

ESSAI

SUR

L'ORIGINE DE LA GRAVURE

EN BOIS ET EN TAILLE-DOUCE.

ESSAI

SUR

L'ORIGINE DE LA GRAVURE

EN BOIS ET EN TAILLE-DOUCE,

ET SUR LA CONNOISSANCE DES ESTAMPES

DES XVe. ET XVIe. SIÈCLES;

Où il est parlé aussi de l'origine des Cartes à jouer et des Cartes géographiques;

SUIVI

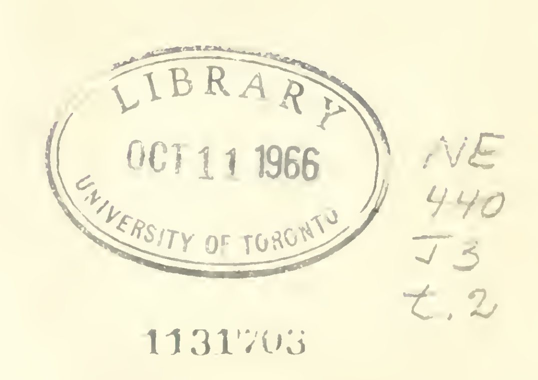
De Recherches sur l'origine du Papier de Coton et de Lin; sur la Calligraphie, depuis les plus anciens temps jusqu'à nos jours; sur les Miniatures des anciens manuscrits; sur les Filigranes des papiers des XIVe., XVe. et XVIe. siècles; ainsi que sur l'origine et le premier usage des Signatures et des Chiffres dans l'art de la typographie.

TOME SECOND.

PARIS,

Chez F. SCHOELL, rue des Fossés-Saint-Germain-l'Auxerrois, n°. 29.

1808.


LIBRARY
OCT 11 1966
UNIVERSITY OF TORONTO
NE
440
J3
t.2

CHAPITRE XIII.

De la Calligraphie. (1)

Ce n'est que d'après les inscriptions faites sur le marbre ou sur la pierre qu'on peut juger aujourd'hui de l'écriture des Grecs des plus anciens temps, laquelle ne consistoit qu'en lettres capitales ou majuscules. Les premiers manuscrits étoient écrits avec les mêmes caractères, et cette espèce d'écriture ne parvint à toute sa beauté que sous le règne des empereurs grecs. Comme ces manuscrits étoient, pour la plus grande partie, des ouvrages de piété, il y a lieu de croire que ce furent les moines qui s'occupèrent de ce travail. Ce sont les manuscrits faits en Grèce et dans l'Asie mineure qu'on regarde comme les plus beaux; après viennent ceux d'Egypte, et puis ceux de la Calabre, surtout ceux d'Otrante, où la langue grecque s'étoit fixée au XIIe. siècle. Il faut placer ensuite ceux qui

---

(1) Personne n'a fait de plus grandes recherches sur la *calligraphie*, ou l'art d'écrire, que Thomas Astle, dans son *Origin and progress of Writing*, *etc.*, *in-4°, London*, 1784.

ont été faits en quelques endroits de l'Italie, ainsi que M. de Villoison le remarque fort bien dans une lettre adressée à M. de Murr, qu'on trouve dans la *Mem. Bibl. publ. Norimb., tom. II, p.* 119. *Norimb.* 1788. Astle ne cite pas dans son ouvrage de manuscrit grec qu'on puisse placer parmi les productions calligraphiques, plus ancien que le *Codex Alexandrinus*, qu'on croit être du IVe. siècle, et qui se trouve dans le Musée britannique à Londres. Les plus beaux manuscrits qu'on connoisse ensuite en lettres majuscules, sont tirés des deux exemplaires des *Libr. Geneseos*, dont l'un se voyoit autrefois dans la bibliothéque Cottonienne en Angleterre, et dont l'autre est encore dans la bibliothéque impériale à Vienne, et qui a été décrit fort au long par Lambecius, dans son *Comment. Bibl. Aug. Vindob. Lib. III, p.* 2—14. Ce manuscrit est probablement aussi du IVe. siècle. L'histoire des Apôtres de la bibliothéque Bodléienne en Angleterre, et le *Dioscoride* de la bibliothéque impériale à Vienne, paroissent être du VIe. siècle. Astle en a donné des modèles, *Pl. II, III et IV* de son ouvrage, et on les trouve aussi dans ceux de Woid et de Spon.

Cette calligraphie en lettres majuscules de-

meura en usage jusqu'au IXe. siècle. Blanchini, *in Evangel. quadrupl. Latinæ Versionis antiquæ*, *Rom.* 1748, et le *Catalogus Cod. Mss. Bibliothecæ Mediceæ Laurentianæ, Florent.* 1764. *folio*, donnent plusieurs exemples de manuscrits de ce temps là. Le catalogue de la bibliothéque impériale à Paris annonce, *Tom. II*, *p.* 180, *n°. MCXXII*, un manuscrit du IXe. siècle écrit avec des *onciales penchées*, telles que celles dont Bodoni de Parme s'est servi pour les rubriques de son *Anacréon.*

L'écriture grecque courante fut réduite plus tard en calligraphie. Dans le *Cod. Mss. Bibl. Med. Laur.* on trouve des modèles de grande et de petite écriture courante, souvent fort jolie, des Xe. et XIe. siècles. La bibliothéque impériale possède, parmi les manuscrits qui ont été anciennement à Heidelberg et à Rome, un manuscrit contenant plusieurs poëtes grecs, lequel est probablement du Xe. siècle, et d'après lequel Spaletti a fait imprimer en 1781 à Rome l'*Anacréon* in-folio, avec des caractères semblables à ceux de l'original. Montfaucon a rassemblé dans sa *Paleographia græca*, *lib. I*, *cap.* 8, beaucoup de noms de calligraphes grecs; et dans le grand nombre de manuscrits grecs de la bibliothéque impériale à Paris, on cite plusieurs de

ceux qui les ont écrits : mais ils ne remontent également pas plus haut que le Xe. siècle, et la plupart sont des XIVe., XVe. et XVIe. siècles. Au XIVe. siècle on trouve un *Marianus Librarius;* au XVe. un *Theodorus Librarius*, et au XVIe. un *Constantius Librarius-Calligraphus*. Il n'y en a cependant point qui ait reçu plus de louanges que *Angelus Vegetius Cretensis*, lequel, *Tom. III, p.* 546, *n°. MMDCCXXVII*, est nommé *omnium suæ ætatis Calligraphorum princeps*. C'est le même qui, pendant son séjour en France, traça, par ordre de François Ier., des modèles de caractères pour trois ouvrages grecs que Robert Etienne imprima ensuite. On voit plusieurs exemples de belle écriture grecque courante, dans les douze parties in-8°. du *Nouveau-Testament* grec publié pendant les années 1780—1788, que M. le professeur Matthæi de Wittenberg a conféré avec les manuscrits qu'il avoit rassemblés pendant son long séjour à Moscou, et qui se trouvent actuellement à la bibliothéque royale à Dresde.

Les écritures avec ornemens se voyent déjà dans les manuscrits du Xe. siècle. La bibliothéque impériale à Paris possède un manuscrit sur parchemin de ce siècle-là, lequel contient un

Catena N. T. Epist., qu'on décrit dans le Catalogue *T. II. p.* 33. *n°. CCXVI*, comme singulièrement beau : *manu elegantissima, in scholiis mira scripturæ varietas, mira structura, qua figuræ omnis generis, columnæ, turres, cruces, alia id genus rerum simulacra, adumbrantur, etc.* La bibliothéque d'Ebner à Nuremberg renferme le manuscrit d'un *Nouveau-Testament* grec in-4°. sur parchemin, lequel date du XIIe. siècle, et dont M. Conr. Schœnleben a donné une ample description dans sa *Notitia egregii Cod. græci N. P. MSti, etc.* 1758. Voy. aussi M. de Murr, *Mem. Bibl. publ. Norimb. Tom. II. p,* 100. *Norimb.* 1788. Le *Catal. Mss. Bibl. Med.-Laur.* donne, *Tab. VII, n°.* 6. *Tom. I*, des modèles de majuscules ornées et de lignes divisées en deux colonnes, et avec des points au commencement des manuscrits ; et Astle en produit également des siècles suivans, *Pl. II et VI.* C'étoient probablement des imitations des manuscrits latins de ce temps là.

La calligraphie latine étoit déjà parvenue à un grand degré de beauté du temps des premiers empereurs. La belle forme des lettres capitales en usage à cette époque, peut se voir dan les inscriptions des anciens édifices ; on les

trouve aussi déjà sur des médailles romaines qui datent de deux siècles avant Jules César; mais sous Auguste la calligraphie parvint à sa plus grande perfection; état dans lequel elle se maintint à peu près jusqu'au Ve. siècle.

Cependant cette belle calligraphie ne se trouvoit point dans les manuscrits, quoiqu'on y employât les lettres capitales. Le manuscrit du *Virgile* du IVe. siècle qui se garde à la bibliothéque du Vatican, et ceux du *Térence* et du *Virgile* de Florence, dont le dernier a été imprimé à Florence en 1741, parfaitement semblable à l'original, nous montrent leur usage au Ve. siècle; ainsi que le fait voir, pour les VIe. et VIIe. siècles le manuscrit des *Pandectes* qui se conserve également à Florence; et l'on ne peut placer plus tard que le VIe. siècle l'*Evangile* en latin, qu'on a regardé long-temps à Venise comme écrit par Saint-Marc lui-même, et dont il a été trouvé aussi un fragment à Prague, lequel n'est pas sur papier d'Egypte, mais sur vélin.

Les majuscules romaines commencèrent déjà à changer de forme dans les manuscrits du Ve. siècle, lorsque les Goths se furent rendus maîtres de l'Italie; cependant la petite écriture courante ne fut employée qu'au VIIIe. siècle.

et ne se montre dans les manuscrits qu'au IXe. siècle. Mais il ne s'agit pas ici des écritures de chancellerie et de diplomatie, mais de l'écriture des manuscrits et des changemens qu'elle a éprouvés. La forme de ces caractères a été altérée autant de fois que différens peuples se sont emparés de l'Italie et des pays limitrophes (1); et c'est ainsi que parurent successivement, 1°. l'écriture *lombarde* (2); 2°. la *visi-*

(1) La bibliothéque impériale possède un volume de la traduction latine des œuvres de Flave Joseph, par Rufin, écrite sur papier d'Egypte avec des caractères lombardo-romains, probablement du Ve. siècle. Ce manuscrit provient de la bibliothéque Ambroisienne de Milan. Voy. Björnsthal *Briefe*, *tom. II*, *p*. 252.

(2) Suivant M. G. Fischer (*Notice d'un Manuscrit très-précieux provenant du couvent de Saint-Maximin, etc.*), les différences et les signes qui doivent aider à déterminer l'âge des manuscrits, n'ont aucun caractère certain. Il est ridicule de vouloir assigner à chaque siècle son alphabet. On ne peut cependant pas nier que la forme des lettres ne contribue beaucoup à éclairer cette recherche. Leurs contours, leurs traits, leur distribution, les variations qu'elles ont éprouvées dans les différens siècles, offrent de l'intérêt à l'observateur, et influent beaucoup sur son jugement. Nous devons, à cet égard, des recherches bien utiles à Mabillon, Gatterer, Walther, et aux auteurs du nouveau traité de diplomatique.

gothique, dont on commença à se servir en France au Ve., mais plus certainement au VIe. siècle; 3°. l'*anglo-saxonne*, laquelle, par le

---

La couleur de l'encre, et particulièrement les ornemens qui décorent les lettres, sont des guides encore plus sûrs que leur forme. Le rouge, vermillon ou cinabre, étoit la couleur différente du noir, la plus employée dans les manuscrits : on s'en servoit surtout pour les titres. Cet usage est bien ancien, car Ovide (*lib. Trist. eleg. I. X.* 7.) se plaint dans son exil :

Nec titulus minio, nec cedro charta notetur.

Tous ces signes caractéristiques varient suivant les nations. Trombelli (*Arte de conoscere l'età de' codici latini e italiani, etc. Bologna* 1778, 4°.) et Gatterer (*Commentatio diplomatica de methodo ætatis codicum manuscriptorum definiendæ cum VII tab. in Comment. Gotting. anni* 1785 *et* 1786. *p.* 85—121.) ont démontré, par des observations excellentes, que rarement ils étoient exempts d'erreurs.

D'après les comparaisons qu'on a eu occasion de faire, la *ponctuation*, conjointement avec l'*orthographe*, peut devenir une marque primaire, pour juger avec certitude de l'âge des manuscrits; toutes les autres marques sont secondaires, et soumises à l'empire des circonstances : elles sont cependant nécessaires pour compléter les moyens d'asseoir son jugement.

Dans les manuscrits les plus anciens des Ve. VIe. et VIIe. siècles, on ne trouve point d'intersection, mais les lignes entières écrites sans distinction de mots. C'est

mélange des Romains et d'autres peuples, s'est formée en une belle écriture ronde du Ve. au VIIe. siècle : on en voit un modèle sur la *Pl. XVIII* d'Astle; 4o. la *franco-gallique*, ou

---

le caractère de ceux antérieurs à Charlemagne; c'est aussi ce qui a causé les variantes que nous trouvons dans les manuscrits postérieurs.

Le point est tout-à-fait omis dans les manuscrits des Ve., VIe. et VIIe. siècles; et là où il commence à paroître, on le trouve souvent au haut de la lettre, et non pas sur la ligne. Chez les Romains on se servoit du point, car nous lisons dans Sénèque (*Epist. XI.*) *Cum scribimus interpungere consuevimus*, et Cicéron parle de la ponctuation des mots. (*de Oratore Cap. XLVI*).

Un usage bien ancien encore, est de mettre deux points avec une espèce de circonflexe là où nous sommes accoutumés d'employer le point d'interrogation (siècle VIII.)

On commença à séparer les mots dans les siècles VIIIe et IX, et plus encore dans le siècle X.

Les virgules commencent à paroître après le siècle X.

Vient ensuite le point à virgule, mais autrement appliqué qu'aujourd'hui. On le trouve là où nous mettons le point, ou la virgule simplement, ou le point double. Dans les XIe. et XIIe. siècles la virgule est posée au-dessus du point, et non pas au-dessous comme actuellement.

La méthode de séparer les mots par de petits traits

mérovingienne, également au Ve. siècle (1); 5o. la *carlovingienne*, qui fut employée en Allemagne sous Charlemagne : elle fut fort belle

---

étoit en usage au XIIIe. siècle. Ces petits traits n'étoient pas conduits en lignes droites, mais inclinés de droite à gauche.

Il y en a qui prétendent que la ligne horizontale se trouvoit déjà dans les manuscrits des IXe., Xe., XIe. et XIIe. siècles; l'époque de son origine semble donc moins exactement connue.

A la fin du XIVe. siècle commence notre manière d'employer la ponctuation, sur laquelle cependant on n'est pas encore d'accord aujourd'hui.

A la moitié du XVe. siècle on se servit pour la première fois des signes d'interrogation, d'exclamation et de parenthèse.

Si l'on joint à ces remarques la connoissance des abréviations usitées dans les différens siècles, qui sont moins fréquentes dans les anciens manuscrits que dans les modernes, et qui se multiplient tellement aux siècles XIII, XIV et XV, que la lecture des manuscrits en devient bien pénible, on pourra avec facilité, et même avec beaucoup de certitude, déterminer l'âge d'un manuscrit quelconque.

(1) On trouve dans le couvent d'Ottobayern un manuscrit d'*Homélies* du VIIIe. siècle, qui est d'une grande beauté, écrit avec des *semi-unciales;* et le couvent de Benedict-Bayern conserve plusieurs manuscrits qu'une reine des Francs donna au couvent

en France jusqu'au Xe. siècle, et jusqu'au XIIIe. siècle en Allemagne. J. Chr. Gatterer parle fort au long de toutes les espèces d'écritures romaines dans ses *Element. artis Diplom. universal. Gotting.* 1765. 4°. *sect. I. c. V. p.* 91.

Cependant les calligraphes allemands se conformèrent d'abord plus aux modèles de l'écriture angloise, qu'à ceux des Francs (1).

---

de Rochern, et qui de là ont été portés dans ce dernier endroit. Un des plus beaux manuscrits du Xe. ou XI. siècle qu'on puisse voir, est celui des *Leges Bajuwariorum,* qui se garde dans la bibliothéque d'Ingolstadt.

(1) M. Gley, professeur au lycée de Bamberg, avoit trouvé en 1794 dans la bibliothéque du chapitre de cette ville, un manuscrit de la paraphrase poétique de l'histoire de l'évangile, communément appelée le *Livre de Canut*, ou *Codex quartenus*, dont l'Anglois Hikes avoit déjà publié quelques fragmens tirés de la bibliothéque Cottonienne d'Oxford. Il le copia, et s'associa avec MM. Adelung, Kinderling et Reinwald pour le publier accompagné d'une traduction, d'un vocabulaire, d'une grammaire et de quelques observations. Il annonça cette édition dans la gazette de Bamberg en 1799; et il vient maintenant d'en publier un prospectus plus détaillé; de sorte qu'il y a lieu d'espérer que les bibliographes auront bientôt connoissance du plus ancien monument littéraire que l'on connoisse dans la langue des Francs.

Comme les premiers docteurs de la foi étoient venus d'Irlande et d'Angleterre, ils apportèrent avec eux leur écriture en Allemagne. St. Gall et St. Colomban étoient natifs d'Irlande, de même que les premiers fondateurs du couvent de St. Gall où l'on trouve encore des mss. en caractères irlandois et écossois, ainsi qu'en anglo-saxon. Voy. Gerbert, *Iter Allemannic.* art. *St. Gall*, et Eccard, *Franc. Orient. T.* 1. *p.* 316, où il est dit : *Scriptura* Anglo-Saxonum *clara admodum et nullis abbreviaturis aut continuis ductibus implicata erat, cum* Francica *perpetua literarum connexione et characterum tenuitate obscurior esset.* On trouve encore des *Specimina a Bonifacio et Sociis relicta* dans les églises cathédrales de Wurzbourg et de Cassel, où ils sont venus de la bibliothéque de Fulde.

Sans nous engager ici dans de pénibles recherches, pour savoir, si, du temps de Charlemagne, les Allemands écrivoient déjà ou non leur langue, il paroît du moins, que comme ce prince avoit choisi la langue allemande pour celle de sa cour, Kero et Ottfried, les deux savans qui honoroient alors le plus ce pays, l'ont cultivée et écrite, ainsi qu'Astle en fournit de belles preuves dans sa *Pl. XXVII;*

et la bibliothéque de St. Gall conserve aussi des mss. allemands de Kero et de Notker du neuvième siècle. Au onzième siècle parut déjà la nouvelle écriture gothique, ou ce qu'on appelle *lettres de forme* (*Littera Petri*), qui s'est conservée jusqu'au quatorzième siècle, dans les mss. des églises et des couvens; et de laquelle se forma l'écriture allemande ordinaire de nos jours, qu'on nomme dans cette langue *fractur-schrift;* laquelle cependant n'obtint sa régularité géométrique que par Albert Durer, au seizième siècle. En Hollande, où elle a retenu davantage de son ancienne forme, elle est appellée *duytsch-schrift* (écriture allemande). En Angleterre elle sert quelquefois encore dans les imprimeries, sous le nom de *black-letters* (lettres noires). Dans l'ancienne écriture italienne on la désignoit par le nom de *lettere francese*; tandis que dans les anciennes fonderies de caractères en France on les appeloit *allemandes*. En France ces lettres, un peu arrondies, sont devenues ce qu'on nomme *anciennes lettres de forme*, et ensuite, avec un léger changement, ce qu'on appelle *lettres batardes*. De ce qui vient d'être dit, on peut conjecturer que ces caractères ont pris naissance dans les couvens d'Allemagne, et que c'est par la France qu'elles ont passé en Italie.

Les calligraphes des livres, ainsi que ceux des chancelleries, cherchèrent à embellir leurs écritures de toutes les manières possibles. L'usage du cinabre leur étoit venu des Romains, qui s'en servoient pour les rubriques de leurs livres. On peut croire que les Grecs l'employèrent également, et qu'il passa à d'autres peuples de l'Orient, et même jusqu'en Egypte. Il y a aussi des mss. turcs et cophtes avec des rubriques en vermillon. Chez les Romains il est déjà fait mention du cinabre dans les écrits d'Ovide, de Martial et de Juvénal. On peut consulter sur ce sujet, ainsi que sur les ornemens des mss. en général, Chr. Gottl. Schwarz, dans ses *Dissertationes de Ornamentis librorum apud veteres usitatis ; Dissert. IV. de Ornamentis Codicum veterum*, et *Dissertat. V. de varia Suppellectile rei librariæ veterum.* C'est de cette couleur rouge que nous vient le nom de *rubrique*. L'édition du *Virgile* de Florence dont il a été parlé plus haut, peut en donner une idée exacte. Ensuite ils cherchèrent à orner leurs mss. d'autres manières avec le cinabre. Ils marquèrent de traits rouges les premières lettres des périodes et des paragraphes, ou firent même ces lettres entièrement rouges. Cet embellissement devint, avec le

temps, si nécessaire aux mss., qu'il se forma une classe particulière d'écrivains, qu'on appeloit *rubricatores*, *illuminatores*, *miniatores*, *miniculatores*; qui se sont maintenus même pendant le premier siècle de l'imprimerie, ainsi qu'on le peut voir par les premiers livres imprimés au quinzième siècle; aussi les imprimeurs avoient-ils de ces rubricateurs parmi leurs ouvriers (1). Mais c'est dans la Grèce que cette écriture rouge atteignit toute sa dignité; et sous les empereurs grecs elle devint, en quelque sorte, une propriété de la famille impériale. La bibliothéque impériale à Paris renferme un ms. des règles du couvent de la Vierge, écrit par ordre de l'impératrice Irène, et qu'elle a signé elle-même en caractères rouges. Voy. *Catal. T. II. pag.* 53. *N°.* 384. Cela fut imité par les premiers libraires pour la souscription de leurs livres. Que les princes d'Italie reconnoissoient encore, au moyen âge, la valeur de la couleur rouge; ce fait se trouve démontré chez Mellini, *Vita della Matilda*, et chez Mabillon, *Annal. T. V. pag.* 511, où est citée l'image de

(1) Voyez la vie de Coburger de Nuremberg en allemand, imprimée à Leipsic, 1786, pag. 5.

la reine Mathilde peinte en couleur rouge à la fin de sa vie par *Presbyter Domnizo.* C'est sans doute au prix attaché à la couleur rouge, que les sceaux de cire de cette couleur doivent leur origine; aussi l'académie de Leipsic regarda-t-elle comme une faveur spéciale d'avoir obtenu de l'empereur Sigismond, la permission de se servir d'un sceau rouge.

Mais le luxe toujours croissant de la calligraphie ne se borna pas là; on le poussa plus loin. On commença en Grèce à changer les lettres rouges en lettres d'or et d'argent; et comme les empereurs avoient déjà pris pour marque de leur signature une croix faite avec de l'encre pourpre, ou *sacrum encaustum*, on teignit le parchemin de cette couleur, pour donner plus de relief à cette écriture. Au commencement on n'employa ce luxe que pour les ouvrages tirés de l'Ecriture Sainte, qui seuls furent écrits sur du parchemin couleur de pourpre avec des lettres d'or et d'argent; et, suivant Mabillon, *de Re diplom.*, il fut défendu, sous des peines sévères, de l'employer pour d'autres livres. A la bibliothéque impériale de Vienne il y a un semblable ms. grec, écrit sur parchemin pourpre avec des lettres majuscules d'or et d'argent, lequel contient le premier livre de Moïse, et

paroît être du troisième ou quatrième siècle. On peut voir que cet usage étoit déjà commun au quatrième siècle, par un passage de St. Jérome, à la fin de sa préface du livre de *Job* : *Habeant qui volunt veteres libros, vel in membranis purpureis auro argentoque descriptos, vel uncialibus (ut vulgo ajunt) literis, onera magis exarata, quam codices, etc.* La bibliothéque de Bâle possède un *Pseautier* grec écrit sur parchemin pourpre avec des majuscules d'argent, et dont les rubriques sont en lettres d'or. Voyez *Gerberti Iter Allemannic. p.* 44. ; et celle de Zurich renferme un pareil ms. du huitième ou neuvième siècle, *ibid p.* 49. A Florence il y a un *Evangile* grec en lettres d'or, qui fut envoyé de Constantinople au pape Jules II. Voy. Bjœrnstahl *Briefe T. II. p.* 146.

Cependant cette magnificence des livres ne demeura point la propriété de l'église seule ; elle fut aussi employée à satisfaire la vanité des gens riches, comme le prouve un fragment du *Menologium Græcorum magnum*, contenant le mois d'octobre, qui se trouvoit jadis à la bibliothéque impériale de Constantinople, et qu'on conserve aujourd'hui dans celle de Vienne (1) ;

(1) *Lambecius Comment. Bibl. Augüst. Vindelic. Lib. VIII, p.* 26.

et ce luxe passa ensuite à d'autres peuples orientaux. La bibliothèque électorale de Dresde possède une chronique turque écrite sur papier de différentes couleurs; et la bibliothèque de Buttner à Jena renferme un beau ms. persan de *Saadi Rosarium* sur papier couleur de rose, et un ouvrage de poésie turque sur papier de plusieurs couleurs, trouvés l'un et l'autre dans la tente du grand-visir, lors de la levée du siège de Vienne en 1683.

Ce qui prouve que ce luxe d'imprimer avec des lettres d'or et d'argent a passé aux Goths en Italie, c'est le *Nouveau-Testament* traduit en langue gothique par Ulphilas, dont il sera parlé plus au long dans la suite. Pour d'autres sujets, les Goths ont employé la langue latine, et le ms. conservé à Bologne, qu'on prétend être écrit en langue gothique ou lombarde, et dont Ihre parle dans ses *Analect. Ulphian.*, a été reconnu par Bjœrnsthal, *tom. II, p.* 185 pour un *Pseautier* Slave, avec des lettres cyrilliennes. On ne trouve dans les archives des diplômes des Goths et des Lombards qu'en latin. Bjœrnstahl vit dans la bibliothèque de la cathédrale de Vérone un ms. des quatre Evangiles en latin sur papier violet, entièrement écrit en caractères d'argent, qui ressemblent parfaitement aux évan-

giles gothiques d'Ulphilas, et qu'on croit être du IVe. ou V^{e}. siècle. Voyez ses *Lettres t. II, p.* 237. Il est probable que le ms. avec les lettres d'or qui est à Monza, ancienne résidence des rois lombards, vient du roi Agilof, qui régnoit au VIIe. siècle, et de la femme duquel (Théodelinde) il y a encore plusieurs choses dans cette ville. *Ibid. t. II, p.* 265. On est convaincu que cette magnificence calligraphique étoit connue aussi au VIIe. siècle en Espagne, par ce passage d'Isodore, *in Origin. Inficiuntur* colore purpureo, *in quibus* aurum *et* argentum *liquescens patescat* in literas.

Les rois des Francs adoptèrent également de bonne heure ce luxe dans les manuscrits, et l'on en conserve encore des preuves en quelques endroits. Dans les *Remarques d'un voyageur* (en allemand) *Altenb.* 1775. 8°. *T. II. p.* 48, il est parlé d'un *Pseautier* qui se trouvoit à Saint-Germain, écrit en lettres d'or sur vélin pourpre, dont on prétend que le saint de ce nom s'est servi lui-même au Ve. siècle; et il y est question aussi d'un petit manuscrit en lettres d'or sur parchemin plus épais et fort beau, qu'on croit être du VIIe. siècle. A la bibliothéque impériale de Vienne, il y a également un *Pseau-*

tier en caractères d'or, écrit par un Franc appelé Dagulf, que Charlemagne offrit, en 772, comme roi des Francs, au pape Adrien I, et qui, après la mort de ce pontife, a été possédé par St.-Wilibald, évêque de Brême. Voy. Lambecius, *Comment. T. I. p.* 262. La bibliothéque impériale à Paris renferme un manuscrit du *Vieux Testament in*-4°. écrit en lettres d'or, du Xe. siècle. Voyez le *Catal. Bibl. Reg. T. II, p.* 9, *n°. XXI.*

Charlemagne fit, de son côté, connoître ce luxe des livres en Allemagne, et ses successeurs l'encouragèrent en France. La bibliothéque de l'abbaye de St.-Martin près de Trèves, contenoit encore en 1801 un *Codex Evangeliorum* en lettres d'or, qu'Edda ou Ada, sœur de l'empereur, fit écrire, et qu'elle donna en présent à ce prince; par conséquent du VIIIe. siècle. Voy. Eccard, *Franc. Orient. T. I, p.* 597, ainsi que les remarques que Gercken fait à ce sujet dans le *tom. III, p.* 379 de ses voyages. On garde encore à Aix-la-Chapelle un *Livre d'Evangiles* écrit en lettres d'or, qui fut trouvé dans le tombeau de Charlemagne, lorsque l'empereur Othon III le fit ouvrir au XIe. siècle. A Genève, il y a un *Pseautier* qu'on croit avoir appartenu à ce même prince. Les Bénédictins de Florence

ont, dans leurs archives, un *Pseautier* latin écrit en lettres d'or sur du parchemin pourpre, lequel appartenoit à Engelberge, femme de l'empereur Louis II, au IXe. siècle; ainsi que le dit Bjœrnstahl dans ses lettres, *T. II, p.* 248. Chez Eccard, *Franc. Orient. T. II, p.* 410, on trouve le portrait de Charles-le-Chauve, lequel est placé devant une *Bible* manuscrite aussi du IXe. siècle, qui lui fut offerte par le couvent de St.-Martin de Tours. Après la mort de ce prince, elle passa au couvent de St.-Martin à Metz, et Colbert la posséda ensuite. Le couvent des Bénédictins de St.-Emmeran à Ratisbonne renferme un *Codex Evangeliorum* avec des lettres majuscules d'or, du temps de ce même empereur. Il est composé de cent vingt-six feuillets de parchemin, sur lesquels on a prodigué tout l'art de la calligraphie de cette époque, avec plusieurs espèces de lettres d'or. La copie de la magnifique peinture représentant cet empereur, qui est placée à la tête de ce manuscrit, se trouve également chez Eccard, *T. II, p.* 564. Voy. aussi Senftii *Dissert. in aur. Cod. manuscript. Monast. St.-Emmeran. Ratisb.* 1786. Gercken, *T. I. p.* 539, parle d'un *Codex IV. Evangel.* sur papier violet avec des lettres d'or, et vers la fin avec des lettres

d'argent, du neuvième siècle, qui se voit à la bibliothéque de Munich. La collégiale de Quedlinbourg conserve un *Plenarium* avec des lettres d'or, que l'empereur Henri Ier. fit faire au Xe. siècle, et qu'il donna en présent à cette église. Voy. la *Dissertation de J. Andr. Wallmann sur les Antiquités de Quedlinbourg*, 1776, in-8o. *p.* 95, en allemand.

Un diplôme de l'empereur Othon Ier., au Xe. siècle, relatif à l'élection d'un pape, nous fait voir que cette magnificence calligraphique a été employée à d'autres livres que ceux qui avoient pour sujet l'histoire sainte. Voyez *Act. Acad. Elect. Mogunt. de Anno* 1777. *Erf.* 1778. *in*-4o. et plus tard par l'ordonnance déposée aux archives de Gandersheim, *de Pactis dotalibus* entre l'empereur Othon II et la princesse grecque Théophanie, sa femme, aussi du Xe. siècle; écrits tous deux en lettres d'or. Voyez Scheid, *Orig. Guelficæ.*

Cependant comme il n'étoit pas permis d'employer généralement cette précieuse calligraphie, ainsi que nous l'avons remarqué, les calligraphes cherchèrent d'autres moyens d'embellir leurs mss. Ils mirent donc une partie de ce luxe dans leurs lettres majuscules, et dans les premières lignes de leurs ouvrages, ainsi qu'on en trouve déjà

des exemples au sixième siècle. On ne peut mieux faire que de s'en rapporter, à cet égard, au livre d'Astle, qui produit, Pl. IX, XII, XIII, XIV, XVI XVII et XVIII un grand nombre de ces lettres capitales de toutes les façons, tant rouges que d'autres couleurs. Le couvent de Tergensée possède un ms. du huitième siècle, contenant les règles de l'ordre de St.-Benoît, avec des lettres majuscules vertes et rouges. Voy. Gercken *T. I. p.* 388. Ils augmentèrent insensiblement ces ornemens des lettres capitales par des peintures en miniature, et les chargèrent ensuite tellement d'or, que les mss. de cette espèce devinrent d'un prix excessif. On trouve de ces mss. dans plusieurs bibliothéques. Gercken parle *T. III, p.* 310 d'un *Lectionarium Epistolarum* du dixième siècle, qu'on voyoit à la bibliothéque de la cathédrale de Cologne. Il est sur parchemin avec de fort belles lettres capitales, que l'évêque Evergerius, qui vivoit entre 985 et 997, avoit fait écrire; et *page* 312, il cite un *Cod. Memb. Epistol. Hieronymi*, avec des lettres majuscules de la même espèce que celles ci-dessus. Dans son *T. II, p.* 430, il fait mention d'un *Cod. Evang. memb.* de cette nature, *in-folio*, du treizième siècle, qui se conservoit à la bibliothéque de Wertheim.

Il est certain que ces travaux faisoient l'occupation des moines, ainsi que le prouvent les souscriptions de ces manuscrits. Le catalogue de la bibliothéque impériale à Paris, en parlant des manuscrits grecs qu'elle renferme, fait mention d'un *Abraham monachus*, du Xe. siècle; d'un *Helias presbyter et monachus*, et d'un *Methodius presbyt.*, du XIe. siècle; d'un *Arsenius monachus*, et d'un *Georgius presbyter*, du XIIe. siècle; d'un *Nicander monachus*, du XIIIe. siècle; d'un *Basilius hieromonachus*, du XIVe. siècle. Qu'on se rappelle aussi *Basilius*, empereur grec, qui fut mis dans un couvent, où il copia des livres.

Les calligraphes latins d'Italie et de France, tant réguliers que séculiers, n'ont pas si souvent mis leurs noms à leurs ouvrages. Ceux du précieux *Codex Evangeliorum*, qui est à Saint-Emmeran à Ratisbonne, et qui se trouvoit autrefois à Saint-Denis en France, étoient deux religieux du IXe. siècle nommés Beringar et Liuthard, qui ont mis leurs noms à la fin du livre; et le calligraphe du beau *Codex Bibl.*, qui fut présenté à Charlemagne à Pavie, et qui se trouve actuellement aux archives de l'église de Saint-Paul à Rome, s'appeloit *Ingobert*. Eccard parle de ces deux ouvrages dans

son *Franc. Orient. Tom. II. p.* 564 *et* 623. Dans les deux *Homélies* de la bibliothéque de Benedict-Bayern dont il a été parlé plus haut, les calligraphes ont signé *Engelhard et Chadold Presbyteri*, du VIIIe. siècle. Voyez Gercken, *tom. I. p.* 377. La bibliothéque de Nuremberg possède un *Codex Bibliorum* écrit par un *Benedictus Fil. Martini de Korczek*, au XVe. siècle (1420); et un autre *in*-8°. fait par *Mathias, Licentiatus Artium Liberar. Studii Pragens.* 1431. Voy. de Murr, *Memorab. Bibl, publ. Norimb. T. I. p.* 226. 228. En ouvrages de calligraphes italiens séculiers, il y a, selon Gercken (*T. II. p.* 21.) à la bibliothéque de Salzbourg un manuscrit des *Saturnales* de Macrobe, fait à Florence par un *Barthol. Fontinus*, au XIIe. siècle, et la bibliothéque de l'académie de Jena conserve un beau *Corpus juris canonici*, grand *in-folio*, orné de miniatures, dont le calligraphe a marqué son nom, *Nicolaus de Bononia fecit.*

Les Allemands, surtout les moines, se sont nommés plus souvent, ou sont du moins plus connus. Un certain *Joannes Presbyter*, de l'église canonicale de Quedlinbourg, a écrit le *Plenarium* que l'empereur Henri I donna à ce chapitre. Voy. Willmann *Antiq. de Qued-*

linbourg. p. 96. Un *Gottschalc monachus* se trouve nommé à la bibliothéque de Tergensée *in libro de fundatione hujus Ecclesiæ sect. XI.* Voy. Gercken, *tom. I. p.* 382. Ce même écrivain remarque, *p.* 75, qu'un savant abbé de Zwiefalten fit écrire, au XIVe. siècle, par ses moines, plusieurs manuscrits qui sont tous d'une écriture uniforme, et il dit la même chose de l'abbé Gebhard du couvent des Prémontrés de Windberg dans la basse Bavière, *T II. p.* 77. La bibliothéque Pauline à Leipsic posséde un manuscrit des ouvrages de poésie de Hugo Trimberg, surnommé *Renner* (le Jouteur) écrit par un *Frater* Guillaume de Turnow, dans le pays de Meklenbourg, à la fin du XIVe. siècle. Voy. Gottsched, *de rarioribus nonnullis Bibl. Paul. Codic. Lips.* 1746. *in-4°.*, et la bibliothéque de Nuremberg un *Liber de gestis et miraculis beati Henrici Imperatoris et Confessoris*, à la fin duquel il y a : *Explicit hoc opus Fr. Jo. Rosenbach, Ord. Predicat. Conv. Norimb. ipsum ingrossando, rubris signando, laboravit*, du milieu du XVe. siècle (1441). A la bibliothéque du chapitre des Augustins de la même ville, il y a un *Psalterium* écrit après 1581 par un *Frater Mathias Hartunge*, *Profess. Mo-*

nast. S. Stephani Herbipolensis Ord. Bened. Parmi les calligraphes séculiers, il ne faut pas oublier *Pierre de Gernsheim*, dont, suivant Schœpflin, *in Vindic. Typogr. p.* 30, le manuscrit qu'il fit à Paris en 1449 se trouve encore à la bibliothéque de l'université de Strasbourg, et qui, en compagnie de Fust, fut ensuite, sous le nom de Pierre Schœffer von Gernsheim, l'inventeur de la fonte des caractères.

Des religieuses même ont conservé le souvenir de leurs travaux calligraphiques, en y mettant leurs noms. Parmi les Grecs, *Thecla* mérite d'être nommée : on prétend que c'est elle qui a fait la copie des *Septante* qu'on conserve dans la bibliothéque du roi d'Angleterre à Londres. En France Saint-César, qui, vers la fin du Ve. siècle, fonda à Arles un couvent de femmes, prescrivit entr'autres à ces religieuses de s'occuper, pendant certaines heures du jour, à copier des livres; ainsi que St.-Feréol l'ordonna aussi au VIe. siècle à ses moines d'Usez. Voy. Helyot, *T. V. p.* 29 *et* 31. Dans les premiers temps du christianisme en Allemagne, *Roswida* ou *Hélène de Rossow*, se fit connoître au Xe. siècle, non-seulement comme simple calligraphe, mais aussi comme auteur. La collégiale de Quedlinbourg conserve

un *Plenarium* orné de lettres d'or, écrit par l'abbesse *Agnès*, de l'illustre maison de Misnie au XIIe. siècle. Voy. *Histoire de l'Eglise et de la Réformation de Quedlinbourg*, par Kettner (*allemand*), *p.* 48. La bibliothèque de la collégiale de Saint-Barthélemi à Francfort-sur-le-Mein renferme un *Cod. Membr. Homil.* du XIIe. siècle, dans lequel la calligraphe qui l'a écrit a mis son portrait dans une des lettres capitales, avec cette devise : *Guda peccatrix mulier scripsit et pinxit hunc librum.* Voy. Gercken, *T. IV. p.* 180 ; et la bibliothèque de Nuremberg conserve un missel avec plain-chant en huit volumes, supérieurement écrit par une religieuse de l'ordre de Saint-Dominique, appelée *Marguerite Cartheuserin*, (au XVe. siècle), auquel elle a travaillé depuis 1458 jusqu'en 1470. Voyez de Murr, *Memor. Bibl. publ. Norimb. T. I, p.* 251, ainsi qu'un *N. T.* en allemand, de la main d'une religieuse du couvent de Sainte-Catherine, appelée *Cunigonde*, au XVe. siècle (1443); *ibid. p.* 253 La bibliothèque ducale à Gotha contient un *Missel* avec plain-chant, exécuté au XVIe. siècle par une religieuse du couvent de Langendorf, près de Naumbourg, appelée *Catherine Eschenfelde.*

Ce qui prouve surtout que la calligraphie des livres a été l'occupation des moines en Grèce, en Italie et en Allemagne, c'est la description de cet art, ainsi que de l'encre et des couleurs qui y étoient nécessaires, qu'on trouve dans l'ouvrage d'Heraclius, *de coloribus et artibus Romanorum*, et dans celui de Theophilus Presbyter, *diversarum artium Schedula*, que Raspe, dans son *Critical essai on Oil-Painting*, et Lessing dans ses *Beytræge zur Geschichte und Litteratur*, *Part. VI. p.* 289, nous ont fait connoître, et dont il sera parlé plus au long dans la suite.

Les abréviations que les calligraphes latins commencèrent à employer au VIIe. siècle ne s'accordent guère avec cette magnificence des mss. Ces abréviations eurent lieu aussi parmi les Grecs, mais elles ne furent pas si fréquentes. Il paroît assez vraisemblable, quoique cela ne soit pas prouvé, qu'elles doivent leur origine à la tachygraphie, que les Romains connoissoient déja du temps de Cicéron; et un passage de Plutarque, où il dit que Cicéron a été l'inventenr de cet art, semble prouver que les Romains l'ont connu avant les Grecs. Voici ce qu'on lit dans la vie de Caton le jeune, Edit. de Reiske, T. IV, §. 23, p. 400. *Hanc*

orationem Catonis perhibent unam extare, quod consul Cicero expeditissimos scribas ante docuisset notas, quæ minutis et brevibus figuris multarum vim litterarum complectebantur, inde alium alibi passim disposuisset in curia. Nondum enim usi fuerant, *neque habebant exceptores actuarios*, sed tunc primum rudimenta eos asserunt posuisse. Isidore *in Originum L. I*, 21, dit: *Romæ primus* Tullius Tiro, *Ciceronis Libertus, commentatus est notas, sed tantum præpositionum: post eum* Persius Persannius, Philargius *et* Aquila, *Libertus Mæcenatis, alius alias addiderunt. Deinde* Seneca, *contracto omnium digestoque et aucto numero, opus effecit in quinque millia.* On peut se former une idée de l'étendue de cet art en lisant *Joh. Lud. Waltheri Lexicon Diplomaticum, abbreviationes syllabarum et vocum etc. exponens. Gottingæ* 1747 *fol.* Les véritables calligraphes grecs n'employèrent jamais une si grande quantité d'abréviations que se le permirent les latins, qui s'en servirent même dans leurs diplômes et autres instrumens publics, aux Ve. et VIe. siècles, jusqu'à ce que l'empereur Justinien les fit défendre sous des peines sévères; mais elles furent peu à peu introduites

dans d'autres écritures et devinrent d'un usage général au VIIIe. siècle. St. Boniface se plaint à ce sujet, dans sa troisième lettre à Daniel évêque de Winton, en 724, et le prie de lui envoyer *Librum Prophetarum, quem* Wynbertus *abbas claris et absolutis litteris conscriptum reliquerit; quia*, dit-il, talem in hac terra, qualem desidero, acquirere *non possum; et caligantibus oculis minutas ac connexas literas dicere non possum.* On regardoit déja au XVe. siècle comme savant celui qui pouvoit lire sans difficulté un pareil livre; et cela étoit même considéré comme un examen fort rigoureux. On en fit alors une science particulière, et l'on composa des livres entiers sur cette matière dans les premiers temps de l'imprimerie; entr'autres un *Modus legendi Abbreviaturas in utroque jure*, par Jean Petit, imprimé à Paris en 1498, un *Ars legendi Abbreviaturas*, et à Cologne on publia, en 1582, un M*odus legendi Abbreviaturas, passim in Jur. tam Civ. quam Pontific. occur.;* ouvrages qui étoient aussi nécessaires pour l'intelligence des livres imprimés, que pour celle des mss (1). Cette invention ne pouvoit

---

(1) Suivant M. Sardini (*Esame sui principi della*

appartenir ni à la calligraphie ni à la tachygraphie, puisqu'elle ne contribuoit ni à l'embellissement des livres, ni à la vitesse de l'écriture. Il faut l'attribuer plutôt à l'habitude, ou peut-être à la misère du temps et à la cherté des matériaux nécessaires pour écrire, qui obligeoit souvent de placer une écriture nouvelle sur une ancienne, ainsi qu'on en trouve tant d'exemples dans les bibliothéques, sous le titre de *Codd. rescripti*, par lesquels on est parvenu à remplir tant de lacunes d'anciens ouvrages. Nous en avons des preuves par le fragment du *Nouveau Testament* gothique de la bibliothéque de Wolfenbuttel, et une partie du *Tite-Live* de la bibliothéque du Vatican.

---

francese ed italiana Tipographia, etc.), ce n'est point vers 1470 que s'introduisit l'extrême abus des abréviations dans les livres imprimés, comme paroît le croire M. Debure (*Bibliogr. instr. Tom. I, p.* 350.) mais quelques années plus tard; et ce fut alors que cet art devint une science particulière et difficile à comprendre. Pour ne pas parler de plusieurs livres où ce défaut est poussé à l'excès, on ne produira ici, comme exemple, que deux lignes tirées de la logique d'Okam imprimée à Paris en 1488, et citées par André Chevillier, dans son *Origine de l'imprimerie de Paris* (Paris, 1694, in-4°.) *Sic hic e fal sm qd ad simplr. a e pducibile a Deo.*

Mais il paroît que la véritable calligraphie commença à déchoir au temps de l'invention de l'imprimerie, et que, pour obtenir une forme égale d'écriture, les calligraphes furent obligés d'imaginer de nouvelles ressources; lesquelles produisirent, à la vérité, une belle écriture égale, mais qui, demandant plus de temps, devenoit par conséquent infiniment plus dispendieuse, et prouvoit, en même temps, la foiblesse de l'art. Cette nouvelle écriture est celle qu'on pratique par le moyen de patrons découpés dans des lames de laiton, de cuivre ou de fer blanc. Cette méthode fort ancienne, étoit nouvelle dans l'application qu'on en fit; anciennement elle avoit pour but d'épargner le temps, tandis que maintenant elle sert à le perdre. Les Etrusques furent les premiers qui l'employèrent en Europe; mais il y a lieu

---

g a. e. etc. silr hic a n e. g a n e pducibile a Deo; ce qui veut dire : *Sicut hic est fallacia secundum quid ad simpliciter. A est producibile a Deo. Ergo a est. Et similiter hic a non est. Ergo a non est producibile a Deo.* Dans une chronique imprimée à Lubeck en 1475, sous le titre de *Rudimentum Novitiorum*, il est dit qu'on y a adopté les abréviations, afin de pouvoir réduire tout l'ouvrage en un seul volume, et en rendre par là l'acquisition plus facile.

de croire qu'ils la tenoient des Egyptiens ; et les ornemens réguliers qu'on voit sur les momies, font penser que ces derniers se sont servis de patrons pour les y appliquer. Mais il n'y a point de doute à cet égard relativement aux peintures des vases étrusques, qui ressemblent assez à nos silhouettes. Voici ce que le comte de Caylus (*Recueil d'antiquités Tom.* 1 *p.* 87. *in* 4°.) dit à ce sujet. « Quand la couverte noire » ou rouge étoit sèche, le peintre, ou plutôt » le dessinateur, devoit nécessairement calquer » ou poncer son dessin ; et, selon l'usage de » ce temps-là, il n'a pu se servir pour y parvenir, que de lames de cuivre très-minces, » susceptibles de tous les contours, et découpées » comme l'on fait aujourd'hui ces mêmes lames » pour imprimer les lettres et les ornemens. » Il prenoit ensuite un outil fort tranchant, avec » lequel il étoit le maître de faire, ce qu'on appelle de réserve, les traits les plus déliés ; car » il em portoit et ôtoit la couverte noire sur » ce qui devoit être clair ».

On sait que les Grecs et les Romains avoient des bagues qui leur servoient non-seulement de cachets, mais qu'ils apposoient aussi sur différens objets. Ils connoissoient même les lettres mobiles, ainsi qu'on en a des preuves sur les

lampes de terre cuite, telles que M. de Murr dit en avoir vu à Venise et au cabinet de Portici, et dont ils se servoient à peu près de la même manière que le font aujourd'hui nos relieurs pour les étiquettes sur les dos des livres (1).

M. de Murr pense même que les Romains avoient des planches xylographiques; et, suivant M. Fischer (2), Cicéron s'étoit déjà formé une idée d'imprimer avec des types mobiles. On sait que l'empereur Justin (3) employoit une lame d'or découpée pour apposer son seing; ainsi que le faisoient de même le roi Théodoric (4) et l'empereur Charlemagne. Voilà ce qui fait que les signatures de ces princes ne sont pas toujours exactement les mêmes; parce qu'ils changeoient de temps en temps la lame découpée qui leur servoit à cet effet.

Un passage de Quintilien nous apprend que

---

(1) *Journal zur Kunstgeschichte*, *tom. II*, *p.* 182.

(2) *Beschreibung typographischer Seltenheiten 1. Lieferung. p.* 33.

(3) *Nouveau traité de diplomatique*, *tome V*, *Paris* 1762, *p.* 26, 27. Conferez Mabillon, *de re diplomatica.*

(4) Gatterer *Element. artis dipl. univers. p.* 196.

les anciens faisoient usage de pareilles tablettes pour écrire des mots et des lignes entières. « Lorsqu'ils (les enfans) commencent à écrire, » il sera bon de faire graver le mieux qu'on » pourra toutes les lettres sur une planche, afin » que la trace des caractères dirige leur stile (1); » de cette façon ils n'estropieront point la figure » des lettres, comme il arrive de la cire; leur » main trouvant une résistance aux extrémités, » ne sortira point de son modèle; et à force » d'imiter des caractères fixes, ils l'auront bien- » tôt sûre, sans qu'il soit besoin d'un maître qui » la conduise (2) ». M. de Murr (3) cite, d'après Tristan, *Comment. T. III. p.* 687, une pareille lame de laiton avec quatre lignes d'écriture dont les lettres sont en blanc, qu'il donne comme le plus ancien monument de la gravure en taille douce. (Voy. N°. 2 de la Pl. I du premier volume.) Le comte de Caylus en a produit une

(1) Le *stile* étoit un poinçon, ou une grosse aiguille, avec la pointe de laquelle les anciens écrivoient sur des tablettes enduites de cire.

(2) *De l'institution de l'orateur, liv. I, ch.* 2.

(3) *Journal zur Kunstgeschichte, tom. II, p.* 182. Ce monument est du temps de l'empereur Constance. *Voyez* le n°. 2 de la Pl. I à la fin du premier volume.

autre avec deux lignes d'écriture, sous le nom de *Tessere*, dans son *Recueil d'antiquités*, *T. IV. Pl. III. p.* 333. Ce furent peut-être les lettres capitales qui donnèrent aux calligraphes la première idée de ces planches de laiton découpées. Astle représente au verso de sa *Pl. VIII*, les grandes capitales rouges du *Codex Regulæ St. Benedicti*, que St. Augustin apporta en Angleterre au Ve. siècle, et qui se trouve aujourd'hui à la bibliothéque Bodléienne à Londres. Il se pourroit que les traits blancs qu'on remarque en quelques endroits de ces lettres, ne soient que les marques des minces filets de laiton qui servoient à joindre ensemble les différentes parties des figures découpées dans la lame, et sous lesquelles le vélin ou le papier n'a pu recevoir la couleur.

Des lettres capitales les calligraphes passèrent aux minuscules, pour faire des livres entiers, par le moyen de ces lames de laiton découpées; travail aussi pénible que fastidieux, qui ne pouvoit convenir qu'à des religieux renfermés dans leurs cellules. Ce genre d'écriture fut principalement employé pour les grands livres de plain-chant, ainsi qu'on le pratique encore de nos jours dans quelques maisons religieuses d'Alle-

magne. M. de Heinecke (1) parle d'un manuscrit en grandes lettres, contenant des vêpres, des vigiles, des offices de saints, dont une partie est écrite à la plume, et dont le reste est fait par le procédé dont nous parlons. Il se trouve relié en un volume avec le *Pseautier* de Faust de 1457, et se conserve au monastère de Roth, dans le voisinage de Memmingen; ce qui sert à prouver que l'usage de ces lames de laiton étoit connu au quinzième siècle. M. Breitkopf dit avoir vu dans le chœur de l'église de la Chartreuse d'Erfurt, trois livres exécutés de cette manière, grand in-folio, avec de belles lettres écrites ou plutôt peintes; dont l'un, *Proprium Sanctorum secundum ritum Sacri Ordinis Cartusiensis*, exécuté en 1757, et deux volumes *de Officii temporis, à Dominica Passione usque ad Adventum conscripta*, avec du chant noté; lesquels avoient été faits en 1758, à la Chartreuse qui existoit jadis près de Mayence, d'où ils ont été transportés ensuite à Erfurt. On m'a assuré, ajoute M. Breitkopf, que dans cette Chartreuse de Mayence il y

---

(1) *Idée générale d'une collection d'estampes*, etc. *pag.* 271.

avoit jusqu'à soixante alphabets complets de semblables caractères découpés dans du laiton.

M. Fischer (1) parle d'un moine de Treves, nommé Reiner, habile en ce genre de travail; mais c'est à tort, dit-il, qu'on a voulu lui en attribuer l'invention. Ce Reiner mourut le 31 janvier 1671 à Mayence. Sylvius de Benzenrad peignit les fleurs, etc., par le moyen de lames découpées. Il mourut à Spire (2). En France on a cherché à donner plus de perfection à cet art. Deschamps, moine de l'ordre de la Trappe (3) découpa de ces lames de laiton; et plus tard il y a eu à Paris des artistes fort habiles à découper des lettres, des fleurs, des vignettes et d'autres ornemens. M. Breitkopf parle avec éloge de Malo père et fils, à cause de la régularité de leurs ouvrages, qui se font en partie avec des poinçons d'acier, et en partie à la main par le moyen de petites limes. Aujourd'hui M. Hertelle, dont l'atelier

---

(1) *Beschreibung typographischer Seltenheiten Dritte Lieferung*, *p.* 146.

(2) Voyez *Annales provinciæ rhenanæ capucinorum*, *lib. III*, *cap.* 2, *de provinciæ Rheni concionatoribus*, *p.* 125 *et* 126.

(3) M. Fischer *l. c.* dit avoir vu une note manuscrite

est sur le Pont-Neuf, et d'autres artistes méritent d'être distingués par leur talent en ce genre.

Suivant M. Fischer, *l. c.* c'est Jean Claude Renard de Liége qui a porté cet art le plus loin. Il alla s'établir à Mayence en 1756. Il ne se borna point à découper de simples alphabets, mais chercha à imiter tout par ses lames de laiton, même ce qu'on pourroit attendre du pinceau le plus délicat. Ce degré de perfection lui valut, de la part des magistrats de Mayence, une exemption de tous les droits personnels qu'on payoit dans cette ville.

Le père Thomas Bauer de l'ordre des Chartreux près de Mayence, s'exerça aussi singulièrement dans cet art ; et c'est de lui qu'est un manuscrit qui probablement est unique en son espèce, tant par la finesse que par la netteté de l'écriture. On en a plus d'une fois offert

---

dans un livre, où il y en avoit encore d'autres sur des ouvrages faits avec des lames de laiton découpées, laquelle portoit : « *Anno* 1674. 20. *Aug. in ordine cisterziensi in Gallia la Trappe Fr. Benedictus Deschamps piissime obiit, qui in vita sua literas laminis incidit.* » — Il produit aussi (*VIe. Lieferung*) un diplôme de 1342, dont la signature du notaire a été faite avec une pareille lame de laiton découpée.

cent ducats. Voici la souscription de cet ouvrage :

Officia Sanctorum
propria et communia
ad usum
Carthusiæ in monte sancti
Michaelis propre Moguntiã,
Per laminas æneas de
picta.

Ce manuscrit est composé de deux cent cinquante-deux pages grand in-folio, sur parchemin. Le titre est encadré d'ornemens qui, quoique roides, sans contredit, à nos yeux, sont néanmoins un chef-d'œuvre en leur genre. Des festons de fleurs de toutes les nuances serpentent à travers d'autres ornemens. Il y a deux vases que le pinceau le plus exercé ne sauroit rendre d'une manière plus agréable. Une couronne de fleurs d'où partent des rayons d'or, est placée au milieu au-dessus du nom de I.H.S écrit en lettres d'or, et posé sur un cœur percé de flèches. De chaque côté il y a deux oiseaux d'une nuance verdâtre, tenant des guirlandes de fleurs dans leur bec. La beauté du texte répond parfaitement à celle du titre. Cet ouvrage a été fini le 26 septembre 1760.

Malgré le grand nombre des beaux manus-

crits de différens siècles, jusqu'à l'invention de l'imprimerie, qu'on trouve encore dans quelques bibliothéques, il est douteux qu'on apprit et exécutât, dans ces temps-là, l'écriture par principes. Du moins paroît-il certain, qu'en faisant abstraction du caractère gothique dont on se servoit pour les livres d'église, les autres espèces d'écritures n'étoient pas fondées sur des principes géométriques, ou sur des règles fixes. On peut dire même qu'elles ne sont parvenues à leur forme régulière que par le secours de l'imprimerie.

Le savant Bernard von Mallincrot, dans sa *Disceptatio de natura et usu literarum*, qu'il publia à Munster en 1638, *in*-4°, dit, *CXXII. p.* 110 *seqq. de Literis Typographicis : Dixi—varietatem Scriptionis multum promovisse Typographicum artificium, idque verissimum est. Etsi enim sub initium hujus inventi uniforme vere fuerit et rude fusilium literarum sive typorum specimen, omnino conveniens cum illis scriptionis figuris, quibus eo tempore, qui libros aliaque scribebant, communiter utebantur, uti constat ex primis ab ipsis huius artis inventoribus impressis libris — — satis mature tamen post paucos ab ipsa inventione primæva annos*

facta paulatim, ut fit, inventi istius expolitione, excogitatum fuit elegantius typorum genus illudque ipsum, quo hodie communissime utimur. Illorum *inventio ad* Nicolaum Jenson *et* Johannem *de* Colonia, *illum Gallum hunc Germanum, impressores Venetos, defertur, acceperuntque nomen a loco, ut Typi Veneti dicti fuerint, etc.* C'est donc aux Allemands qu'on doit l'invention de l'imprimerie et l'amélioration de la calligraphie. Faust et Schoeffer à Mayence copièrent pour leurs impressions les manuscrits qu'on trouvoit de leur temps en Allemagne; voilà pourquoi leurs caractères offrent ces traits demi-gothiques. Lorsque leurs élèves quittèrent leurs ateliers, pour se rendre en Italie, les deux imprimeurs allemands Pannarz et Schweynheym, qui s'établirent à Rome, trouvèrent encore des manuscrits de la petite écriture romaine, qui y avoit déjà été en usage aux VIIIe. et IXe. siècles, et qui venoit d'être reprise par les calligraphes de ce temps-là. Ce fut ce caractère qu'ils choisirent pour modèles lorsqu'ils commencèrent à établir leurs presses, en lui donnant plus de rondeur ; et comme leurs caractères eurent, par le moyen des poinçons et des moules, plus d'égalité qu'on n'avoit pu leur en donner avec la plume, il en résulta

le caractère romain avec lequel fut imprimé le *Lactance* de 1465. Le Père Moulinet parle, dans son *Histoire de la fortune des lettres romaines, établie et justifiée par plusieurs belles antiquités, Paris* 1684, d'un manuscrit *de Civitate Dei* de Saint-Augustin, qui se trouvoit alors à la bibliothèque de Ste.-Geneviève, lequel avoit été écrit en Italie en 1459, et dont le caractère est parfaitement conforme à celui avec lequel les premiers imprimeurs de Rome ont donné le même livre en 1467.

Ce caractère, qui différoit beaucoup de celui des premiers livres imprimés à Mayence, plut et excita l'émulation. Jenson, que Charles VI, roi de France avoit envoyé à Mayence pour s'y instruire dans l'art de l'imprimerie, au lieu de retourner dans sa patrie, se rendit à Venise. Cet habile homme aperçut bientôt le défaut du caractère romain des deux imprimeurs allemands, le corrigea en lui donnant plus de rondeur, et mit, entre 1460 et 1470, au jour le beau caractère romain qu'on a depuis adopté généralement en Europe, et que les fondeurs ont constamment cherché à embellir davantage. Ce caractère de Jenson fut d'abord connu sous le nom de *caractère vénitien*, d'après la ville où demeuroit ce typographe; mais cette

dénomination ne lui convenoit point : ces caractères latins droits continuèrent à être appelés *romains* ou *antiques*, peut-être à cause qu'ils tiroient leur origine de l'ancienne écriture romaine, qu'ils ont propagée jusqu'à nos jours. Dans les anciennes épreuves des caractères italiens, ce caractère est nommé *lettera antiqua ronda ;* parce qu'il étoit plus rond que le caractère allongé demi-gothique. On le regardoit comme difficile à écrire : aussi Tagliente, maître d'écriture de Venise, dont l'ouvrage sera cité dans la suite, dit il, en 1545, *la Lettera Antiqua ronda rechieche grando ingegno di misura, ed arte ;* et le modèle qu'il en produit, n'offre ni la beauté ni l'art du caractère de Jenson. En Italie il porte encore le nom d'*antico ;* en Hollande on l'appelle *romeyn*, en Angleterre *roman*, et en France *romain* ou bien *droit*, à cause de sa position verticale.

Venise eut le bonheur de joindre à ce beau caractère droit, le caractère penché d'après l'écriture romaine ordinaire de chancellerie, *Cancellaresca Romana cursiva*, pour varier les différentes parties de ses impressions; ce qu'on avoit été obligé de faire jusqu'alors en se servant du caractère demi-gothique. Cette heu-

reuse idée valut au célèbre Alde Manuce un privilége exclusif de dix ans que le doge de Venise lui accorda en 1502, dans lequel ses caractères sont appelés : *Cursivi et Cancellarii, ut scripti calamo esse videantur.* Ce caractère fut bientôt employé aussi généralement en Europe que l'autre. On s'en servit au commencement pour imprimer des livres entiers, quoique ce ne fût pas là sa destination : et les plus grands artistes se sont occupés constamment à l'embellir, jusqu'à ce qu'il eût atteint toute la beauté qu'on lui voit aujourd'hui. En Allemagne et ailleurs il a conservé sa première dénomination de *corsivo, cursiv, curcyf;* tandis qu'en France on lui a donné le nom d'*italique*, d'après le pays où il a été inventé, ou bien celui de *penché*, à cause de sa position oblique.

Malgré cet embellissement des caractères dans les premiers temps de l'imprimerie, ceux dont nous venons de parler, mais particulièrement le gros capital romain, ainsi que le caractère allemand, appelé ensuite *fractur-schrift*, n'obtinrent cependant leur forme géométrique qu'au commencement du XVIe. siècle, par les soins d'Albert Durer et de ses élèves.

Les savans qui ont fait des conjectures sur l'origine des figures des premiers caractères, se

sont laissés aller à toutes sortes d'idées bizarres. Vouloir parler de tous ceux qui, en différens temps, se sont occupés de cette matière, seroit trop long. Je n'en nommerai donc ici que deux de notre temps, connus par leur grand savoir, Wachtern de Leipzic et Court de Gebelin de Paris : dont le premier, dans son ouvrage de *Naturæ et Scripturæ Concordia*, imprimé à Leipsic en 1746, employe la bouche et la langue pour donner une définition des figures des lettres; tandis que le dernier se sert pour cela de tout le corps humain dans son *Monde primitif, analysé et comparé avec le monde moderne*. C'est de cette manière que s'y sont pris plusieurs autres qui ont voulu déterminer la véritable figure des caractères, ainsi qu'on le verra dans la suite; et ils commencèrent par les capitales romaines, dont la belle forme avoit déjà fixé l'attention des Romains, même du temps des premiers empereurs.

Après que l'ouvrage d'Euclide fut sorti à Venise en 1482, de l'imprimerie d'Erhart Ratdolt, né à Ulm, avec des figures géométriques, dont on n'avoit pas encore vû d'exemple jusqu'alors, et que cela eût réveillé le désir de cultiver les sciences mathématiques, il se trouva à Venise, un frère mineur appelé Lucas Pa-

cioli, le premier qui, en 1509, publia en langue italienne un ouvrage intitulé : *de divina proportione*; dans lequel il essaye de donner aux capitales latines leur exacte proportion. Doppelmayer (1) le nomme, à cet égard, le précurseur d'Albert Durer, vu que l'ouvrage de ce dernier ne parut qu'en 1525.

Italie.

C'est donc par des artistes allemands que l'Italie a commencé à donner de la beauté aux caractères, et à déterminer ensuite géométriquement leurs formes; il est par conséquent raisonnable que ce soit dans ce pays qu'on cherche les progrès subséquens que la calligraphie peut avoir faits, ainsi que sa connexion constante avec l'art de l'imprimerie.

Il n'est pas facile d'indiquer exactement les améliorations que la calligraphie peut avoir reçues en Italie de 1509 à 1540. Les plus fameux imprimeurs de Rome, de Milan, de Florence et d'autres villes, copièrent les caractères

---

(1) *Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern. Nürnberg* 1730, *folio. pag.* 153. *Not.* (q).

de Venise, sans rien ajouter à leur beauté. On voit cependant par plusieurs ouvrages de ce temps, que les calligraphes y ont plus ou moins donné leurs soins.

C'est probablement Sigismond Fante, noble Florentin, qui parut le premier avec son ouvrage : *Thesauro de' Scrittori*, lequel fut long-temps en grande estime, même dans d'autres pays ; car Tory, dont il sera parlé sous l'article *France*, en fit déjà l'éloge en 1529.

Giovanni Battista Palatino, qui étoit un bien habile calligraphe à Rome, publia ensuite son *Libro nuovo d'imparare a scrivere di tutte sorte di lettere antiche e moderne, di tutte nationi, con nuove regole, misure ed essempi*, en soixante trois feuillets in-4°., dont quarante huit ont été écrits et ensuite gravés en bois par lui-même. On peut voir de combien de différentes manières de former les lettres on se servoit déjà alors en Italie, surtout dans les villes de commerce qui étoient si florissantes dans ce temps-là, en examinant les exemples de dix diverses espèces d'écritures, qui étoient en usage dans autant de villes. Elles avoient pour bases deux sortes de lettres : la *cancellaresca romana formata* et *bastarda*, avec plusieurs écritures étrangè-

res, véritablement allemandes, et d'autres avec des ornemens. Ensuite vient un nombre d'alphabets orientaux, dont quelques-uns n'ont jamais existé. Cet ouvrage a été réimprimé en 1545, et a paru même pour la troisième fois en 1561, chez Valerio Dorico, avec un supplément de capitales romaines ornées de traits.

Il y a un alphabet de capitales romaines assez grandes, bien géométriquement dessinées dans le cercle et dans le carré, qui paroît avoir été fait à Rome au seizième siècle; car ces caractères sont entièrement conformes au goût de ce temps-là, et copiés d'après les modèles d'Albert Durer, ou de Tory, qui vécut après lui. Cependant cet alphabet paroît nouvellement imprimé, et a probablement été pris du fond de Dominico de Rossi, qui l'a fait tirer pour l'ouvrage d'Antonozzi.

En 1545, Giovanni Antonio Tagliente publia une méthode d'écrire sous le titre de *Lo presente libro insegna la vera arte de lo excellente scrivere de diverse varie sorte de lettere lequali se fanno per geometrica ragione; et con la presente opera ognuno le potra imparare in pochi giorni per lo amaistramento, ragione ed essempi qui seguente vederai. Opere del* Tagliente *nuovamente*

composta con gratia nel anno di nostra salute MDXXXV. in-4°. Cet ouvrage contient vingt-huit feuillets, dont vingt-deux sont entièrement de gravure en bois: il ne mérite point d'être préféré à celui de Palatino, dont il a beaucoup emprunté. Ce qu'il y a de meilleur sont cinq sortes de *lettere cancellaresche*, deux espèces de *lettere fiorentine*, *naturale* et *bastarda*, et plusieurs écritures anciennes; mais surtout un alphabet de caractères allemands appellés *fractur*, qu'en Italie on nomme *françois*, d'une assez belle grandeur, et dont les proportions sont bien déterminées par le moyen du cercle et du carré, probablement d'après les règles d'Albert Durer.

L'ouvrage d'un certain Vincentino est cité, entr'autres ouvrages italiens, par Juan Yciar, dont il sera fait mention à l'article *Espagne*.

En 1575 parut à Venise, un pareil ouvrage avec ce titre: *Essemplare di più sorti di Lettere di* M. Gio. Cresci., *Milanese, Scrittore de Venetia* in-4°., dont les modèles sont également gravés en bois.

On trouve dans ces anciennes épreuves d'écritures italiennes droites et penchées, quelques espèces qui ont des noms singuliers. Parmi les droites on remarque, outre la *lettera antiqua*

ronda, dont il a déjà été parlé, la *lettera di bolle apostoliche*, et la *lettera formata*, qui ont pour base l'écriture dite gothique; la *lettera imperiale*, et la *lettera bollatica*, qui sont moins gothiques, mais dont les capitales ont quelque chose de contourné et de désagréable, qu'elles tiennent de l'ancienne écriture de chancellerie. Tory remarque dans son ouvrage *p.* 73., dont il sera parlé à l'article *France*, que ces deux écritures *impériale* et *bullatique*, devroient plutôt être appelées *goffes* ou *lourdes*, à cause que les Romains, par haîne contre leurs anciens oppresseurs, les Goths, donnoient à tout ce qu'ils trouvoient mauvais le nom de *gotte*, d'où s'est formé, par corruption, le mot de *goffe*. Dans les lettres penchées, la *cancellaresca communa* a produit la *cancellaresca romana*, la *cancellaresca romana bastarda*, et la *cancellaresca formata*, dont la dernière est un peu moins penchée.

Au commencement du dix-septième siècle parut à Rome un ouvrage en taille douce intitulé : *Del Cancelliere, di* Lodovico Curione, *in*-4°. oblong, contenant quarante deux feuillets avec autant d'espèces d'écritures de chancellerie, bien faites à la manière italienne, mais qui

offrent peu de différence entr'elles : sept feuillets d'écritures et de caractères antiques, et quatre feuillets avec des modèles tirés d'anciens manuscrits. L'auteur étoit un des plus habiles calligraphes de son temps à Rome ; et son ouvrage fut si bien reçu partout, qu'en 1619 il en donna un plus grand intitulé : *Del Cancelliere*, *di* Lodovico Curione, *ornato di lettere corsive, e d'altre maniere di Caratteri, usati a scriversi in Italia, Libri Quarto, nuovamente ristampato in-folio* oblong, contenant trente-neuf feuillets, la plupart de *cancellaresche cursive*; de la même espèce que celles de la première édition.

Cet ouvrage fut cependant surpassé par un autre de cette nature publié la même année sous le titre de *Carratteri di Leopardo Antonozzi* sur vingt-sept feuillets in-folio oblong ; où l'on trouve plus de varieté que dans les précédens ; mais toujours néanmoins dans le goût de la *cancelliere corsiva*. Cependant Antonozzi a montré son plus grand talent calligraphique dans les bordures de ses exemples ; lesquelles sont composées de toutes sortes de figures et de traits de plume entrelacés les uns dans les autres, dont on parlera plus au long ailleurs. Les bons écrivains sont encore fort estimés aujourd'hui en Italie, où ils portent,

comme les autres artistes, le nom de *Virtuoso.*

Après les Aldes, la typographie a peu contribué en Italie à l'embellissement des caractères. Déjà du temps de l'établissement de l'imprimerie du pape, sous Grégoire XIII, à la fin du XVIe. siècle, le graveur de caractères Robert Granjon fut appelé de France à Rome par le cardinal de Médicis; et plus tard Fournier le jeune, fondeur de caractères à Paris, fit passer des matrices à Turin. Aujourd'hui Bodoni, dont le talent typographique est connu, fait beaucoup d'honneur à l'imprimerie royale de Parme; surtout par ses éditions grecques.

Espagne.

Ce pays reçut des Goths, qui l'ont possédé pendant quelque temps, leur écriture, dont l'usage y prévalut jusque vers la fin du XIe. siècle. Mais lors de la convocation des évêques espagnols à Léon en 1091, sous le règne d'Alphonse IX, on résolut de ne plus se servir de ces caractères gothiques ni pour l'église ni pour les chancelleries, et d'en employer d'autres qui étoient en usage en France, ainsi que nous l'apprend Mariana *Historia de rebus Hispanicis*, imprimé *in-folio* à Tolède 1592, *p.* 444; et d'Aguirre, *Concil. Hispan. tom. III*, *p.* 299.

Toledo 1694 *in-folio* dit que, peu de temps après, l'écriture gothique fut entièrement abandonnée en Espagne.

Il y a lieu de croire que l'écriture n'a pas éprouvé de grands changemens en Espagne, avant l'invention de l'imprimerie, si ce n'est qu'on s'y est conformé aux altérations faites aux caractères des manuscrits en France; et les premiers livres imprimés vers la fin du XVe. siècle à Barcelone, à Valence, à Seville, à Saragosse et dans d'autres villes d'Espagne, n'offrent pas d'autres caractères que les demi-gothiques des livres imprimés en France, que les premiers imprimeurs y apportèrent avec eux d'Allemagne. Et lorsque, sous François I, l'imprimerie eut fait des progrès vers la perfection, l'Espagne en profita, comme on peut le voir par le *Biblia Complutensia* de 1515 — 1517. Cependant lorsqu'on commença à donner plus d'élégance aux caractères en Italie, l'Espagne fut un des premiers pays qui les imitèrent.

Déjà en 1529 on vit paroître *L'Arte sutilissima por la qual se enseña a escrivir perfectamente; por Juan de Yciar, Vizcayno*, habile calligraphe *(Escriptor de libros)* de Saragosse, *in*-4°., pour lequel Jean de

Vingles avoit gravé en bois les différentes écritures alors en usage en Espagne. Il y en eut une seconde édition augmentée en 1537, et une troisième en 1550. Ces écritures surpassent en beauté les italiennes de ce temps là, dont il a été parlé plus haut. La plupart sont en ce qu'on appelle *letra blanca*, profondément gravées en bois, de manière que l'écriture présente des fonds blancs et noirs. Il y a plusieurs espèces de *cancellaresca*, diversifiées de différentes façons : *letra antiqua*, *redonda*, *castellana*, *aragonesca*, *francesa*, *etc.*; en caractères romains; la *versalia con geometria*, *letra-gotica*, *ystoriada*, ou lettres ornées; et en caractères allemands: *letra gotica*, d'après les proportions géométriques d'Albert Durer; *letra de compas con su geometria*, et *para illuminadores*; *letra formada*, dont la plus grande espèce s'appelle *letra de libros*; et qui est le plus grand caractère dont on se serve pour les livres de plain-chant. Il y a encore plusieurs espèces d'écritures et de caractères d'imprimerie ornés de différentes manières. Ce livre rappelle ceux de Palatino, de Tagliente et de Vincentino.

En 1565 Pedro de Madariaga de Valence commença à enseigner la calligraphie d'après

les règles de la géométrie, et publia son *Libro sutilissimo intitulado, Honora de Escrivanos*, où il promet dans son second volume, d'apprendre à écrire parfaitement en deux mois, sans autre secours.

M. Gonzalo Korreas de Salamanque, entreprit en 1630 d'enseigner, dans son *Ortografia Castellana nueva y perfeta*, à prononcer correctement par le moyen de nouveaux caractères; ainsi qu'on le trouvera indiqué, pour des temps plus anciens, à l'article *France*, le procédé de Korreas ne paroît être qu'une imitation de celle usitée en France.

En 1580 parut l'*Arte de Escrivir*, de Francisco Lucas, *Vezino de Sevilla, etc.*, imprimé *in*-4°. à Madrid. Il y en eut une nouvelle édition en 1608. La plupart des espèces d'écritures qu'il présente sont en lettres blanches sur un fond noir, et surpassent même ceux d'Yciar. Il les divise en cinq classes : 1°. *letra bastarda*, qui est la *cancellaresca*; 2°. *letra redondilla*, qui est une *cancellaresca* plus droite; 3°. *letra del grifo y antiqua*, ou la véritable *italique*, et *antiqua*, qu'il appelle *escrituras curiosas*; 4°. *letras latinas* ou *capitales romaines*, d'une belle proportion; enfin, 5°. *letra*

redonda de libros, telles quе celles des livres de plain-chant.

Après ce temps l'écriture a été dirigée en Espagne par des experts publics; et Alphonso de Belvis Trejo, qui se nomme lui-même *Escritor de libros del culto divino, y examinator de los Maestros en la Arte de Escrivir en imperial cividad de Toledo, y su distrito*, publia, en 1678, à Tolède, sa *Forma breve, que se ha de tener en soltar, o correr la mano en el egercicio de escrivir liberal, etc.*, in-8°., dont on parle cependant plus qu'on n'en fait usage.

Ni la calligraphie, ni la typographie, n'ont, depuis ce temps, fait des progrès en Espagne; et presque jusqu'à nos jours, les productions de l'imprimerie y sont à-peu-près les mêmes qu'elles étoient au seizième siècle. Quoique l'Espagne ait toujours eu des artistes qui possédassent les talens nécessaires pour dessiner des caractères, on chargea néanmoins de tous les ouvrages typographiques, surtout des livres de religion, les Plantin, et ensuite les Moret, leurs successeurs, imprimeurs à Anvers; ce qui éteignit toute émulation parmi les typographes d'Espagne. Il y a lieu de croire

que cette oppression doit être attribuée aux moines de l'Escurial, qui s'étoient fait donner le privilège exclusif de la vente de ces livres. Ces moines mirent encore des obstacles aux progrès de l'imprimerie, après qu'un prince françois fut monté sur le trône d'Espagne, et que ce royaume eut perdu ses relations avec les Pays-Bas, lors que le savant imprimeur Antonio Bordazar de Artaze, à Valence, fournit à la régence, sous le roi Philippe V, la preuve qu'avec du papier et des caractères faits en Espagne, on pouvoit imprimer aussi bien dans ce pays que partout ailleurs; et il donna par-là occasion à une ordonnance royale, qu'il imprima en 1732, lorsque le prince Charles visita Valence, sous le titre de *Plantificacion de la imprenta de el Rezo Sagrado, que sa Magestad se ha servido mandar que se establizca en España, in folio.* Mais Bordazar mourut avant qu'il pût mettre son projet à exécution. En 1748, le fondeur de caractères Cottin de Paris, fournit pour trente mille liv. de matrices, destinées pour une fonderie de Madrid; cependant l'imprimerie ne prit une véritable consistance en Espagne que pendant les dernières années du roi Charles III, par le zèle et la protection du prince des Asturies, son fils,

le roi d'aujourd'hui. Ce fut alors que la typographie parvint, en Espagne, à toute sa perfection; de manière que les ouvrages sortis de ses presses peuvent être comparés aux plus beaux des autres pays. Ce n'est pas à Madrid seul qu'on a fait de belles impressions; Benoît Montfort a donné à Valence une édition de l'ouvrage de Bayer, intitulé: *de Numis Hebraeo-Samaritanis*, in-4°., qu'on peut mettre à côté de celles de la traduction espagnole de *Saluste*, du *Don Quixote de la Mancha*, et d'autres livres sortis des presses du fameux Joaquin Ibarra.

France.

En général, la France a presque toujours fait époque dans la calligraphie. Cot le jeune, libraire à Paris, avoit commencé à faire imprimer un ouvrage intitulé: *L'Origine et les progrès de l'Ecriture, avec l'histoire des Alphabets de toutes les nations, etc.;* lequel devoit être lié à l'histoire de l'imprimerie. Il y avoit déjà trente feuilles d'imprimées et cinquante planches de gravées, lorsque ce travail fut interrompu par sa mort en 1717; ce qui nous a privés des lumières qu'il auroit sans doute répandues sur les progrès de ce bel art en France.

Déjà du temps de la race carlovingienne de ses rois, la France avoit ses écritures particulières; et dès le douzième siècle on s'étoit appliqué à *y* former une écriture plus facile, appelée la *ronde*, d'après l'écriture françoise ordinaire, ou, comme on la nomme aujourd'hui faussement, la *demi-gothique*, quoique cette dernière demeurât toujours la plus en usage. Les premiers imprimeurs qui se rendirent à Paris, furent trois Allemands, Cranz, Gebering et Friburger, qui n'y apportèrent pas d'autres caractères que ceux dont on se servoit alors en Allemagne; et c'est par eux que les caractères allemands, appelés *mœnchsschrift*, furent connus dans les imprimeries de France, sous le nom de *lettres allemandes*, ou *lettres de forme*; et la plus petite espèce *lettres de Somme*, avec lesquelles on imprimoit les livres d'école, et qui prirent leur nom de la *Somme de St.-Thomas* à l'impression de laquelle elles furent employées. Les capitales qu'on mettoit au commencement des ouvrages, reçurent le nom de *lettres cadeaux*, et les lettres initiales des chapitres celui de *lettres tourneures*, à cause de leurs figures rondes et tournantes. De même que dans d'autres pays, l'imprimerie adopta en France les caractères demi-gothiques; et ce fut Jodocus Badius Ascen-

sius qui, en 1501, introduisit le premier la *romaine ronde* dans l'imprimerie de France.

Au quatorzième siècle, la *demi-gothique* et la *ronde*, qui existoient déjà, firent imaginer la *bâtarde*, connue aujourd'hui sous le nom de *bâtarde ancienne*, et que Heilmann, qui étoit de même un Allemand, introduisit, en 1490, dans l'imprimerie.

Mais Geofroy Tory de Bourges, savant imprimeur et libraire à Paris, fut le premier qui s'appliqua à corriger et à embellir les caractères d'imprimerie; cependant il s'arrêta plus aux majuscules, ou capitales romaines, qu'aux caractères romains en général. Il publia en 1529 un livre intitulé: *Champ fleury, auquel est contenu l'art et science de la deue et vraye proportion des Lettres Attiques, qu'on dit autrement Lettres Antiques, et vulgairement Lettres Romaines, proportionnées selon le Corps et le Visage humain in*-4°. Ce livre a été réimprimé en 1549 à Paris par Vivant Gaultherot, in-8°. Voy. *Cat. des Livres de la bibl. du duc de la Vallière. T. I. p.* 539. *n°.* 1860 *et* 61. Tory ne cite aucun calligraphe italien, dont il ait emprunté quelque chose, excepté Fante *Thesauro de' Scrittori*, quoiqu'on s'aperçoive bien qu'il en a consulté d'autres; et

il donne comme entièrement de son invention, les proportions des capitales romaines qu'il présente dans son livre. Tory dit au commencement de son ouvrage : « Le matin du jour de la « feste aux Roys, après avoir prins mon someil « et repos — me pris à fantasie en mon liet — « pensent à mille petites fantasies — me souvient « de quelque lettre antique que j'avoys naguerres faite. — A cette cause ai pensé dé- « monstrer et enseigner — la maniere de faire « symetriquement, c. a. d. par deue proportion, « lettre Attique etc. » Mais, d'un autre côté, il parle du mérite d'Albert Durer dans la peinture, de ses connoissances géométriques, ainsi que de son ouvrage sur l'usage du cercle et de la règle, publié à Nuremberg en 1525, et de celui sur la proportion humaine, qui parut dans la même ville en 1528. Il paroît donc que Tory a dû ses *fantaisies* aux capitales romaines dont Durer avoit donné les proportions dans ses ouvrages. Néanmoins ce livre a joui pendant longtemps d'une grande estime en France; et Caille encore dit dans son *Histoire de l'imprimerie de Paris*, *pag.* 75 : « Que les caractères furent « mis dans leur dernière perfection par Geofroy « Tory — qui pour ce sujet composa — *Champ « fleury*, etc. » Ce qui sert aussi de preuve

qu'en 1689 le goût ne s'étoit pas encore beaucoup perfectionné en France, puisqu'un imprimeur instruit a pu se permettre de dire de pareilles choses à cette époque.

Simon de Colines, un des premiers graveurs de caractères et imprimeurs à Paris, qui hérita l'imprimerie de Henri Etienne, en épousant sa veuve en 1521, fut celui qui employa pour la première fois des caractères cursifs ou italiques.

Au milieu du seizième siècle parut une nouvelle sorte de caractère appelée *cursive françoise*, qui a été prise de la *ronde*. Nicolas Granjon, graveur françois, en fit les premiers poinçons à Lyon en 1556, et obtint pour récompense du roi, le privilége de s'en servir seul pendant dix ans. Ce caractère a été connu ensuite sous le nom de *civilité* à cause d'un livre imprimé en 1556 avec ces types, sous le titre de *Civilité puérile et honnête, in*-8°. Ce caractère étoit, dans les premiers essais qu'on en fit, si délié, qu'il ressembloit parfaitement à une belle écriture, et plut généralement; de sorte que non-seulement on le grava sur de plus grandes proportions en France, mais on l'imita aussi en Italie et surtout dans les Pays-Bas. Cependant il cessa d'être en usage à la fin de ce même siècle. On le trouve encore dans les épreuves de la

fonderie de Lamesle et d'autres anciens fondeurs françois.

En 1680, l'imprimerie de Pierre Moreau employa la *bâtarde brisée*, prise aussi en partie de la *ronde;* mais chargée d'angles, de pointes et de contournures.

La lettre *ronde* avoit été corrigée d'après de meilleurs principes, et devint familière pour l'écriture courante. P. Moreau l'admit également dans son imprimerie.

On avoit aussi imaginé une autre *bâtarde*, prise de la *cancellaresca batarda* romaine ou italique, laquelle étoit d'une grande régularité. Ces deux sortes, savoir, la *ronde* et la *bâtarde*, dont l'usage étoit devenu général, reçurent encore plus de beauté par les soins de P. Moreau, qui en grava sur trois corps différens; ce qui lui valut la permission d'établir une imprimerie et d'y employer ces trois corps de caractères. Il s'en servit en 1643 pour imprimer l'*Imitation de Jésus-Christ de Th. à Kempis*, in-fol., les *Saintes Métamorphoses*, in-4°., en 1644, temps où ils furent déjà connus sous le nom de *lettres financières;* et en 1648, le *Virgile*, in-4°. Pour ce dernier ouvrage il prit une plus *grande bâtarde* pour le texte latin, une moyenne un peu plus grosse pour la tra-

duction françoise, une plus petite encore pour les notes marginales, et la *ronde* enfin pour le privilége.

Il y avoit alors encore d'autres calligraphes à Paris, qui se sont fait connoître par les ouvrages qu'ils ont publiés. Le fameux marchand d'estampes de ce temps-là, Nicolas Langlois, ne se contenta point de publier des *Livres d'Alphabets de toutes sortes de caractères, de chiffres ou lettres entrelacées et fleuronnées;* mais il donna aussi les ouvrages du calligraphe P. Senault, et d'autres, parmi lesquels fit surtout fortune celui qui est intitulé: *Les Ecritures Financière et Italienne-Bastarde dans leur naturel. Ouvrage composé de quantité d'Exemplaires des Expéditions dont on se sert dans toutes sortes d'affaires, chacune écrite du caractère convenable à son sujet. Très-utile à ceux qui aspirent aux emplois. Avec des Alphabets et pièces d'Ecritures des nations étrangères, par Louis Barbedor, Secrétaire ordinaire de la Chambre du Roi, et Maître Ecrivain juré à Paris* en cinquante feuillets grand in-folio oblong, 1647; lesquels sont supérieurement écrits, et parfaitement gravés sur cuivre par Rob. Cordier. On y trouve des écritures de

différentes espèces et grandeurs, tant d'Italie que d'Espagne et d'Allemagne, l'*antique* et la *cursive*, ainsi que des caractères orientaux, qui, par leur beauté, feroient honneur à notre siècle.

Le ministre Colbert rendit aussi un service éminent à la calligraphie françoise, en tirant de sa solitude de Poissy le très-habile calligraphe Gobaille, qu'il emmena à Paris, où il pouvoit être plus utile que dans la petite école où il végétoit inconnu.

Peu de temps après, Nicolas du Val, secrétaire ordinaire de la chambre du roi, maître écrivain juré, et expert pour les vérifications d'écriture à Paris, donna de plus belles proportions aux deux *bâtardes*, mais particulièrement à la *ronde*, et même à la *bâtarde brisée*, et publia le *Livre d'Ecriture et d'Ortographie à présent en usage*, qu'il fit graver de nouveau sur cuivre, 1670, en douze feuillets in-4°. bien exécutés.

Quoique les calligraphes eussent déjà fait de grands changemens et embellissemens à la *bâtarde* et à la *ronde*, Jacques Colombat, imprimeur du roi, qui s'étoit procuré les caractères de Moreau, les renouvela néanmoins un peu; et publia en 1721, avec une pareille

ronde embellie, sous le nom de *nouveaux caractères*, un *Mémoire concernant les Tailles*, par M. Aubar.

Cependant les nouveaux calligraphes françois trouvèrent que l'écriture *ronde* étoit trop roide, par conséquent difficile à exécuter, et ils en inventèrent une nouvelle qui tenoit tout à la fois de la *bâtarde* et de la *ronde;* ils l'appelèrent *bâtarde-coulée.* Roilet, expert-écrivain, établit les formes, tant de la *bâtarde* que de la *ronde,* sur des principes géométriques, et publia, en 1731, un ouvrage intitulé : *Le nouveau principe de l'art d'écrire, ou la vraie méthode d'y exceller,* en dix-sept feuilles in-folio, où il donne des exemples des trois sortes d'écritures, la *ronde* ou *françoise*, appelée ainsi à cause qu'elle a été formée en France de la demi-gothique; la *bâtarde* ou *l'italienne*, qui a été prise de la *cancellaresca* italienne; et la *coulée* ou *permission*, qui doit son existence aux deux précédentes : elle a été ainsi nommée, à cause que la plume de l'écrivain a la liberté d'exécuter tous les traits qu'il lui plaît. La *coulée* est l'écriture qui est le plus en usage en France, pour la langue françoise, mais non pour la langue latine. Roilet donne en six planches particulières l'explication des principes géométri-

ques de la *ronde* et de la *bâtarde.* Dans la seconde partie, il parle de l'écriture *romaine* ou *antique*, de la *gothique* et de la *coulée.*

Ce sont ces trois espèces d'écritures dont on fait aujourd'hui usage en France sous le nom de *financières*, et dont la *ronde* sert particulièrement pour les écritures des cours de justice. Le célèbre fondeur de caractères Fournier le jeune a introduit ces trois espèces de lettres, ainsi améliorées, dans l'imprimerie. On en trouve des modèles dans son *Manuel typographique*, qui parut à Paris, en deux vol. in-12, 1766; et le fondeur Gando l'imita ensuite. En 1771, L. Luce, fondeur du roi, donna quelques éclaircissemens à ce sujet, dans ses observations sur ses épreuves des *financières*, où il dit : « L'écriture *ronde*, que toute l'Europe « nomme *écriture françoise*, est la plus belle « de toutes les écritures, et la plus agréable à « lire ; elle n'est, à proprement parler, qu'une « *gothique simplifiée* par les célèbres écri- « vains du règne de Louis XIV, qui en ont « arrondi tous les angles, et rendu le coup- « d'œil plus agréable. Elle a été fort en usage « sur la fin du dernier siècle ; mais comme il « est difficile de la bien écrire, et qu'elle n'est « pas assez coulante pour l'expédition des bu-

« reaux, on a fait choix de la *financière (bâ-
« tarde)* et de la *coulée*, qui s'écrivent plus
« facilement ; réservant la *ronde* pour les ou-
« vrages de marque : ce qui prouve la distinc-
« tion que nos habiles écrivains en ont faite et
« en feront dans tous les temps. » J. Gillé, fondeur du roi, l'a fait connoître en 1778, sur six corps différens, sous les noms de *financière* et de *caractères d'écriture.*

Les plus grands maîtres qui ont paru ensuite sont, Rossignol, Paillasson, Roland, Duval, Poiret, Roilet, Sauvage. On trouve dans *l'Encyclopédie élémentaire, ou Introduction à l'étude des lettres, des sciences et des arts, de l'abbé Petiti, tom. II. part. I. sect. 4. p.* 273, de bonnes idées sur l'art de l'écriture, et sur les trois espèces d'écritures en usage en France, la *ronde*, la *bâtarde* et la *coulée*, auxquelles Rossignol a joint les capitales de la *bâtarde*, et dont Paillasson montre, en deux feuilles, les proportions géométriques. Paillasson a donné aussi les démonstrations géométriques pour toutes ces espèces d'écritures, en seize feuillets in-folio, dans le second volume des planches de l'*Encyclopédie méthodique*, sous le titre de *l'Art d'écrire, réduit à des démonstrations vraies et faciles*, avec des

explications pour l'Encyclopédie méthodique, par Paillasson, écrivain du cabinet du roi et vérificateur.

Rossignol a fait graver par Parmentier *l'Art d'écrire, nouvellement mis au jour, sur les différens caractères les plus usités*, en trente feuillets in-folio. C'est un fort bel ouvrage.

Le même Rossignol a donné aussi le *Nouveau livre d'écriture d'après les meilleurs exemples*, en vingt-un feuillets in-folio, gravés par Vallet; mais il n'y est question que des deux écritures *bâtardes*.

Un ouvrage également beau est celui de Roland, qui a pour titre *Le Grand Art d'écrire, nécessaire à ceux qui veulent se perfectionner dans cette science; contenant les principes et pièces d'écriture faciles à imiter, etc.*, en trente feuillets grand in-folio, gravés par Parmentier.

Duval a publié de même un ouvrage petit in-folio, avec différens beaux modèles d'écriture *bâtarde* sur différens corps. C'étoit un grand calligraphe, habile surtout dans les ornemens et les traits de plume. Nous avons aujourd'hui MM. Burgoin et Bernard, dont le dernier est professeur d'écriture de MM. les pages de LL. MM impériales et royales.

Dans les imprimeries on avoit conservé jusqu'alors les caractères italiques ordinaires, imités des lettres *vénitiennes* ou *aldines*. La *bâtarde* cependant, que le calligraphe Moreau employa le premier dans l'imprimerie, servit de base à la *cursive* ou *italique*, que Fournier le jeune inventa au milieu du siècle dernier, et qui a obtenu la préférence sur toutes les autres jusqu'à ce que Jacob de Strasbourg et Didot de Paris l'eussent perfectionnée au point qu'il ne paroît guère possible d'aller au-delà, mais il faut convenir cependant que, malgré la plus grande égalité des traits et la parfaite régularité de l'*italique* de Didot, ce caractère, surtout le petit œil, fatigue les yeux à la longue.

Les calligraphes françois, en perfectionnant les trois espèces d'écritures dont nous venons de parler, ont négligé de donner les mêmes soins à l'écriture *romaine* ou *droite*, à l'exception de ce qu'a fait Roilet dans la seconde partie de son *Nouveau principe de l'art d'écrire*, qui parut en 1731; de sorte que le perfectionnement de ces caractères fut abandonné davantage à l'art du typographe. Déjà au XVIe. siècle François Ier, qui fit établir une imprimerie, ordonna qu'outre les caractères grecs devenus célèbres par les éditions des Etiennes,

Garamond graveroit, d'après le type vénitien, le caractère *antique* ou *romain* qui servit de modèle aux graveurs suivans, Guillaume-le-Bé et Jacques de Sanlèque; jusqu'à ce que Louis XIV eut ordonné en 1693 de renouveler les caractères de l'imprimerie du Louvre. Le but de cette ordonnance étoit de faire distinguer au premier coup-d'œil les caractères de l'imprimerie royale, d'avec ceux de toutes les autres imprimeries de Paris. MM. Jaugeon, Desbilletes et le Père Sébastien Truchet, de l'académie royale des sciences, furent chargés d'en fournir les modèles, d'après lesquels Phil. Grandjean et ensuite Alexandre gravèrent des caractères. Les marques qui distinguent ces types du Louvre, consistent en de petits traits horizontaux, qui bordent par en haut ou par en bas certaines lettres minuscules. Ces traits passent horizontalement de l'un et de l'autre côté de la tige dans les lettres b. d. h. i. k. l.; tandis que les lettres m. n. p. q. r. s. commencent par un demi-trait aussi horizontal : ce qui ne produisit cependant pas un bon effet, en donnant un air roide au caractère *romain*.

Lucas Luce, qui fut graveur du roi sous Louis XV, voulut y faire quelque changement. Il remplaça dans ses nouveaux caractères pour

l'imprimerie du Louvre, qui parurent en 1752, le trait qui coupoit obliquement l'extrémité d'en haut des lettres longues, par un trait fin horizontal du côté gauche seulement, en laissant néanmoins l'ancien trait à l'extrémité d'en bas de ces lettres. Mais elles ont perdu par là toute la beauté qui est propre au caractère *romain*. Luce a donné des modèles de ses nouveaux caractères de cette espèce, ainsi que des autres dans son *Essai d'une nouvelle Typographie*, qui parut à Paris in-4°. en 1771; et dans sa préface il se plaint de ce que d'autres graveurs les ont imités. Luce vouloit sans doute désigner par-là Fournier le jeune, mais il avoit tort; car les caractères de celui-ci n'ont pas en cet endroit un trait horizontal, mais incliné, qui n'occupe que la partie gauche, et convient mieux à l'écriture. Fournier fournit des preuves de cette différence dans son *Manuel typographique*, *tom. II*, *p.* 263.

Fournier le jeune a véritablement conservé dans son caractère *romain* les belles formes de l'*antique* vénitienne; aussi fut-il préféré à tous les autres de son temps, jusqu'à ce que Baskerville en Angleterre, Jacob à Strasbourg et Didot à Paris le surpassèrent enfin en élégance et en beauté.

Jacob, élève de Baskerville, qui s'étoit rendu à Strasbourg avec les caractères dont on s'étoit servi pour l'édition du *Voltaire* de Beaumarchais, et Didot fils à Paris, que l'amour de leur art avoit enflammés, ont donné l'un et l'autre tant de beauté et d'élégance à leurs caractères romains, que, pendant quelque temps, on a pu être incertain sur celui qui méritoit la préférence.

Ce sont les graveurs françois qui ont fait le plus grand nombre de caractères sur différens corps, parmi lesquels il y en a qui sont d'une petitesse extraordinaire. Leurs plus grandes sortes sont 1°. la *grosse de fonte*, 2°. la *moyenne de fonte*, qui ne servent que de capitales pour les titres. Celle de moyenne grandeur est 3°. la *grosse nompareille*; ensuite viennent 4°. le *triple-canon*, 5°. le *double-canon*, 6°. *gros-canon*, 7°. le *trismégiste*, 8°. le *petit-canon*, 9°. la *palestine*, 10°. le *gros-parangon*, 11°. le *petit parangon*, 12°. le *gros-romain*, 13°. le *gros-texte*, 14°. le *saint augustin*, 15°. le *cicéro*, 16°. la *philosophie*, 17°. le *petit-romain*, 18°. la *gaillarde*, 19°. le *petit-texte*, 20°. la *mignonne*, 21°. la *nompareille*, 22°. la *sédanoise*, que Jeannon grava le premier en 1625 à Sédan, mais que Jacques Sanlèque exécuta aussi sous le nom de *parisienne*,

et que Fournier le jeune renouvela en 1757.
23°. Louis Luce fit en 1740 le premier alphabet *droit* et *penché* pour ce dernier caractère, qui est si petit qu'on a de la peine à le lire sans loupe; de sorte qu'il paroît impossible d'en graver au-dessous de cette grandeur.

Les noms des diverses espèces de caractères que nous venons de nommer, tant pour le *romain* que pour l'*italique*, ne servent qu'à indiquer leurs grandeurs dans l'ordre admis; cependant leur nombre a été beaucoup augmenté par l'œil qu'on y a donné, et qu'on distingue par *petit œil*, *œil ordinaire*, *œil moyen* et *gros œil.* Ensuite il y a les *serrés* ou *hollandois*; de manière que les vingt-trois sortes que nous avons nommées, montent à plus de soixante espèces, tant pour la *romaine* que pour *l'italique.*

Mais avant que de quitter la France, il nous reste encore quelques remarques intéressantes à faire sur la calligraphie de ce pays.

Il y a long-temps que les grammairiens ne sont pas satisfaits des caractères romains dont on se sert pour leur langue. Selon eux, il y manque des lettres pour exprimer ce que demande la prononciation. On peut se convaincre tous les jours qu'il est plus difficile d'écrire la

langue françoise que de la parler. Déjà au seizième siècle, on a senti la nécessité de corriger ce défaut. En 1578, Honoré Rambaud, maître d'école à Marseille, publia chez Jean de Tournes, à Lyon, in 8°., *La Déclaration des abus que l'on commet en escrivant; et le moyen de les éviter, et représenter nayvement les paroles; ce que jamais homme n'a faict.* Il parle dans sa préface « de l'imperfection en l'al-« phabet, auquel n'estoyent pas la moitié des « lettres nécessaires à bien et nayvement escrire « et représenter les paroles. » Aussi n'a-t-il réellement conservé qu'un petit nombre des caractères *romains;* les autres sont pris du grec et de l'hébreu, ou ont été imaginés par lui; de sorte que l'ensemble de ce nouvel alphabet offre une singulière disparité.

En 1694, un académicien de Paris porta les mêmes plaintes sur l'imperfection de l'alphabet, et en proposa un nouveau dans *Trois lettres d'un académicien à un autre académicien*, imprimées in-4°., à Paris; et en 1711, Jaugeon s'en occupa de même, comme on peut le voir dans l'*Histoire de l'académie royale des sciences*, de la même année. L'académie chargea Jaugeon, Filleau, Desbilletes et le P. Truchet, qui étoit un habile mécanicien, de faire

la description de l'imprimerie, dans la *Description des Arts et Métiers*. Ils se trompèrent cependant dans le calcul géométrique des caractères, en partageant, bien plus mal que ne l'avoit fait Tory, leur carré en soixante-quatre parties, et chacune de ces parties en trente-six autres parties ; de sorte qu'ils le divisèrent en deux mille trois cent quatre carrés. On rejeta leur travail, qui n'a jamais paru.

Un anonyme a eu de nos jours la même idée, qui doit sembler d'autant plus singulière, qu'il la fit paroître dans un temps où la calligraphie et la typographie étoient portées en France au plus haut degré de perfection. Cet ouvrage fut publié à Paris en 1787, sous le titre suivant : *Le parfait Alphabet; ou Alphabet analytique et raisonné des sons articulés, au moyen duquel on peut parler la parole humaine.* Dans sa préface, l'auteur en appelle au *Dictionnaire encyclopédique* sur « la grande im« perfection de l'orthographe actuelle, et pour « qu'on voye que d'autres en ont senti tous « les défauts, et ont formé des vœux pour que « quelqu'un enfin *prît la peine d'en donner « une plus méthodique*, exempte de toutes bi« zarreries, et fondée sur des règles invariables, « puisées dans la nature même des sons arti-

« culés. » Il n'y a pas lieu de croire que cette découverte ait fait grande sensation ; car la nouvelle écriture que l'auteur propose n'a rien de fort agréable, et ressemble parfaitement aux caractères des inscriptions lapidaires runiques.

Le dernier caractère dont nous parlerons ici, offre un parfait contraste avec le beau caractère *italique* de Didot ; mais il demandoit à être tel pour l'usage auquel il étoit destiné. Ce sont des caractères droits, dans la forme d'un *italique* maigre et long, fort éloignés les uns des autres, et avec de fortes interlignes ; ce qui, sans être agréable à l'œil, ne le choque pas cependant. Tout cela étoit nécessaire, afin que leurs grands et minces traits écartés fissent une forte impression dans le papier, pour que les aveugles qui doivent s'en servir pour lire, pussent, par un léger attouchement, distinguer les caractères. L'*Essai sur l'Éducation des Aveugles*, par M. Haüy, in-4°., 1786, est imprimé avec ces caractères.

Angleterre.

Comme l'Angleterre jouit d'une grande réputation pour la beauté de sa calligraphie, il ne sera pas hors de propos de chercher à en connoître l'origine. Astle, dans son *Origin and*

progress of Writing, etc., p. 69, dit qu'il ne lui a pas été possible de savoir si les habitans de la Grande-Bretagne ont connu l'écriture avant que les Romains eussent fait la conquête de cette île. La monnoie que le roi Cunoboline fit battre du temps des empereurs Tibère et Calligula, portoit des caractères romains; et la langue latine étoit alors en usage en Angleterre, ainsi que le prouvent les inscriptions et les autres monumens de cette époque; et l'on croit que les Bretons se sont peu exercés à écrire, avant l'arrivée de Saint-Augustin chez eux, en 596. Lors de leur descente en Angleterre, en 449, les Bretons n'avoient aucune idée de l'écriture; et celle dont ils se servirent ensuite fut aussi adoptée par les anciens habitans de cette île; voilà pourquoi l'écriture dont on fit généralement usage en Angleterre, depuis le Ve. jusqu'au milieu du XIe. siècle, est communément appelée *écriture saxonne.* Elle étoit d'origine romaine, et sa forme ressembloit à l'italique; mais elle fut corrompue par le mélange de quelques nouveaux caractères qu'exigeoit la nouvelle langue. Les épreuves qu'Astle donne, *Pl. XIV*, des VIe., VIIe. et VIIIe. siècles, peuvent déjà être regardées comme belles; et dès le VIIe. jusqu'au Xe. siècle, ils avoient fait de

grands changemens et quelques améliorations dans leurs lettres capitales, avec des abréviations des mots. Astle produit des exemples des capitales dans sa *Pl. XV*, et des abréviations dans sa *Pl. XVIII.*

L'écriture dite *saxone* se divisoit en cinq espèces : 1°. le *saxon-romain*; 2°. le *véritable-saxon* ou *set-saxon*; 3°. le *saxon-courant (runninghand-saxon)*; 4°. le *saxon-mêlé (mixed-saxon)*, et 5°. le *saxon-élégant (elegant saxon).*

Le *saxon-romain*, qui approchoit davantage du romain, fut le plus en usage depuis la fin du VIe. jusque dans le courant du XIe. siècle.

Le *set-saxon* ressemble, à la vérité, beaucoup au *saxon-romain*; mais on y trouve cependant des lettres de l'ancien *saxon*, et il demeura plus long-temps d'un usage général dans le pays de Galles qu'en Angleterre, c'est-à-dire, jusqu'au règne d'Edouard-le-Confesseur, au XIe. siècle. On en trouve des modèles chez Astle, *Pl. XVIII*; et ce caractère ne déplaît pas à l'œil.

Le *saxon-courant* parut à la fin du IXe. siècle. Les sciences avoient fait des progrès en Angleterre, sous le règne d'Alfred-le-Grand; et l'on s'y servoit pour les manuscrits, d'une

certaine espèce d'écriture qui demandoit plus d'art que les autres : cette écriture fut connue sous le nom de *saxon-courant*, dont on voit des exemples chez Astle, *Pl. XVIII et XIX.* Parmi ces beaux manuscrits, on en trouve cependant dont l'écriture est plutôt droite que penchée et courante. Il s'y présente aussi déjà beaucoup d'abréviations, qui ne doivent pas encore avoir été fort en usage du temps de Saint-Boniface. C'est de cette écriture que, vers le milieu du XVIe. siècle, est résultée par son usage dans les chancelleries, celle qu'on nomme en Angleterre *court-hand.*

Mais déjà aux IXe., Xe. et au commencement du XIe. siècle, on écrivit beaucoup de livres avec le *saxon-mêlé*, lequel tenoit du caractère *lombard* et du caractère *saxon.* Astle produit des exemples de ce *saxon-mêlé*, tirés de l'*Expositio in Epist. III. Joh.* de Bède, écrit en 818, et d'un ouvrage de St.-Augustin, de 962.

Le *saxon-élégant* commença à prendre la place du *saxon-mêlé* au Xe. siècle, et continua d'être en usage jusqu'à la conquête des Normands au XIe. siècle; mais ce ne fut qu'au milieu du XIIe. siècle qu'il fut parfaitement répandu partout. Cette écriture est plus belle que

celle du même temps en France, en Italie et en Allemagne; et il faut croire que le *francisque* que, suivant d'Aguirre, Guillaume-le-Conquérant apporta avec lui en Angleterre, n'a été en usage que dans les chancelleries. Les modèles qu'Astle en donne *Pl. XX*, sont réellement beaux; mais les caractères de cette écriture sont toujours droits, et n'offrent encore aucune ressemblance avec ceux de l'*italique*, qui est plus commode pour la main; et les écritures plus petites, qui ont plus de rapport avec l'*italique*, ne sont pas aussi belles que celle plus droite dont nous venons de parler. On peut voir un exemple de cette écriture de chancellerie du temps de Guillaume-le-Conquérant, par l'épreuve du caractère que le fondeur Cottrell a fait pour le *Doomsday-Book*, qui se trouve dans le *Concise history of the origin and progress of Printing. Lond.* 1770. *in*-8°. *p.* 174.

Les écritures d'Ecosse et d'Irlande des XIVe. et XVe. siècles, sont encore plus mauvaises que celles d'Angleterre des siècles précédens; cependant elles ont toujours quelque analogie avec elles.

C'est de ces écritures que sont sorties, après le règne de Guillaume-le-Conquérant, les écri-

tures dites de chancellerie, lesquelles devoient leur origine partie à la *gothique*, partie à la *saxone*, partie à la *normande* et partie aussi à la nouvelle *italienne*. Astle en donne une idée exacte dans la *Pl. XXVI* de son ouvrage, et Mores les cite dans sa *Dissert. upon english typographical Founders*, comme des rejetons de l'écriture *anglo-saxone*; et il s'étend davantage sur leur introduction dans l'imprimerie *pag.* 30 — 34.

Le *véritable saxon* (*set saxon*), ou *anglo-saxon* fut déjà imité, en 1567, par John-Day, qui l'introduisit dans l'imprimerie; ce qui étoit d'autant plus facile, que cette langue n'avoit que peu de lettres qui lui fussent propres, et que les autres étoient des caractères romains, ainsi que nous l'avons déjà remarqué plus haut. Cette *ancienne écriture saxone* a été perfectionnée dans les ouvrages de miss Elstob, qui ont paru en 1715 et dans les années suivantes; et elle ressemble plus à l'écriture que le roi Alfred apporta avec lui de Rome, et à celle qu'Edouard le Confesseur introduisit en Angleterre en revenant de Normandie; d'où se forma ensuite la *véritable écriture saxone*, (*set-saxon*).

Comme on imprime toujours des livres dans cette langue, qui est encore en usage

dans la province de Galles, cette écriture est devenue si nécessaire aux imprimeries d'Angleterre, qu'on en voit des caractères sur presque tous les corps.

Suivant les planches d'Astle, un des caractères qui doivent leur origine à ceux dont nous venons de parler, est le *gothique moderne* (*modern-gothic*) qui commença à paroître au XIIe siècle ; mais dont on ne trouve cependant ici que les capitales. Mores les appelle *anglo-normands*, et pense que ce sont les caractères qui, après l'arrivée de Guillaume le Conquérant, furent en usage en Angleterre, pour les inscriptions sur les tombes et autres monumens, et qui servirent également de capitales dans les manuscrits. Ce sont aussi les mêmes qu'on trouve dans le *Pseautier* de Fust et de Schœffer, que les Espagnols appellent *casos peones*, et les François *lettres tourneures*, ainsi qu'il a déja été dit. On s'en est servi encore pour les vitraux peints des églises, mais pour cet effet on a cependant employé davantage les *lettres de forme*, auxquelles Mores donne le nom de *texte d'église* (*church-text*). Ce dernier caractère n'a pas été introduit dans les imprimeries d'Angleterre, dans sa première forme ; mais

on y employe deux corps des premières capitales dont il vient d'être fait mention.

Astle donne au second le nom d'*ancien-anglois* (*old-english*), qui fut mis en usage au milieu du XIVe siècle ; et Mores dit qu'on le doit à l'amalgame du *saxon* avec le *normand:* cependant il ressemble plus au *demi-gothique*, qui a de l'analogie avec les *lettres de forme.* Mores le divise en trois branches : le *set-court*, le *base-secretary*, et le *running-secretary.*

La première de ces trois branches, ou la troisième d'après les planches d'Astle, est appelée par lui *véritable chancellerie* (*set-chancery*); mais Mores la désigne par le nom de *chancellerie ordinaire de cour* (*set-court.*) Elle sert pour les ordonnances publiques ; et on peut la considérer comme tenant à la seconde sorte, avec laquelle elle a beaucoup de ressemblance. On employa dans l'imprimerie quelques corps de ce caractère.

La seconde branche, ou la quatrième des planches d'Astle, qui y est nommée *chancellerie-ordinaire* (*common-chancery*), est appelée *secrétairie-courante* (*running-secretary*) par Mores. Elle fut formée du *set-chancery* et du *court-hand* vers la fin du XIVe siècle ;

et servit également pour les documens des cours de justice. Mores remarque qu'il n'y en avoit qu'un seul corps d'employé dans l'imprimerie.

Mores parle d'une troisième branche, qu'il appelle *secrétairie-bâtarde* (*base-secretary*), dont il n'est pas question dans les planches d'Astle; peut-être à cause que c'étoit, ainsi que Mores l'observe lui-même, une écriture étrangère, mais dont l'écriture ordinaire étoit en grosses lettres, lesquelles avoient été formées de la *véritable-secrétairie*, en arrondissant les pointes et les angles, afin de pouvoir écrire plus couramment, et qu'on nommoit *engrossing hand*, avec lequel on se servoit encore du *texte carré* ordinaire et d'un texte plus rond, appellé *texte allemand*. Les dénominations de ces écritures sont fort obscures et difficiles à saisir, à moins qu'on ne veuille comprendre par-là la *demi-gothique*, et celle qui, perfectionnée encore depuis, est connue aujourd'hui sous le nom de *black-letters*. Pour ce qui est de ce qu'on appelle *engrossing hand*, on peut dire que c'est la *ronde* françoise, telle qu'elle étoit en usage en France au XVIe siècle; et Mores se trompe quand il la prend pour la *civilité* qu'on doit à Granjon de Lyon. Cot-

trell l'a fait graver aussi pour l'imprimerie ; et on en trouve un modèle dans le *Concise history of the origin and progress of Printing*, *pag.* 169. On s'en sert dans les cours de justice en Angleterre, et elle se trouve même encore dans les exemples des maîtres d'écriture anglois. Les calligraphes avoient la coutume d'en orner les premières lignes de leurs écrits dont ils faisoient le reste en *court-hand;* ou lorsque toute la pièce étoit écrite avec ce caractère, ils l'ornoient de *black-letters*, dont il sera parlé plus bas ; ce qui servira à jeter quelque jour sur ce qu'il y a d'obscur dans ce que nous venons de dire.

La quatrième branche selon Mores, ou la cinquième d'après les planches d'Astle est l'*écriture de cour* (*court-hand*). C'est une écriture normande perfectionnée, qui parut au XVIe. siècle. Croiroit-on que, malgré la belle calligraphie dont on se sert de nos jours en Angleterre, cette écriture surannée soit encore admise par les jurisconsultes et se trouve employée aux instrumens des cours de justice dans plusieurs provinces d'Angleterre ? En 1730 les juges de paix du comté d'York et leurs adjoints présentèrent une requête pour demander qu'on rejetât une écriture qui n'étoit lisible

que pour les gens de loi, et qu'on devoit faire transcrire à grands frais pour en rendre les pièces intelligibles pour le public. Mais on n'a rien changé à cet égard.

La cinquième branche suivant Mores, ou la sixième d'après l'ordre des planches d'Astle est le *secrétaire* (*secretary*), qu'on imagina au XVIe. siècle, du temps de la reine Elisabeth, et qui ne fut employée en Angleterre que par les jurisconsultes et pour les affaires de jurisprudence. Elle a été formée de la *cursiva cancellaresca* italienne perfectionnée dans ses traits, et a donné naissance à la belle écriture actuellement en usage en Angleterre.

Mores parle aussi, sous le nom de *cursorial*, d'un caractère qu'on emploie dans les fonderies et imprimeries de Londres à toutes sortes de petits ouvrages, et qui forme un type *pseudo-italique*. Il est si recherché en Angleterre qu'on l'a fondue sur sept corps différens.

Le même écrivain fait encore mention d'une écriture tout-à-fait inconnue, sous le nom d'*union-pearl*. Il la nomme angloise, et ajoute que ce sont de nouvelles lettres de fantaisie. On leur a donné ce nom d'après les perles qui viennent par couples, avec lesquelles les liaisons

des lettres doivent avoir quelque ressemblance. Mais ce n'est pas là sans doute ce qui a guidé le graveur ; ce nom de *perle* semble plutôt venir de la grandeur des lettres, qui sont très-petites, et auquel on a joint celui d'*union*, pour déterminer le nom du caractère. Mores en fixe l'invention au temps de la reine Anne, lorsque l'Ecosse fut réunie à l'Angleterre. Les matrices de ce caractère se trouvent dans la fonderie de Grovers.

L'écriture *hibernienne* ou irlandoise fut gravée en 1685 par Maxon pour la traduction de la *Bible* par l'évêque Bedel ; et l'on s'en sert toujours dans les imprimeries pour le même objet.

C'est au XVIe. siècle qu'il faut placer l'origine de la belle écriture en Angleterre, dont la première idée est venue d'Italie, dans le temps qu'un pareil changement eut lieu aussi dans d'autres contrées de l'Europe. En 1722, elle étoit déjà parvenue à une grande perfection, ainsi qu'on peut le voir par *The compleat Writing Master, containing several usefull and ornamental Examples of Penmanship in all Hands, after the most new and approved Manner, by Abr. Nicholas. London*, en vingt-six feuillets in-folio oblong,

gravés par G. Bickham. Quinze feuillets contiennent la plus belle *cursiva cancellaresca* italienne, qui, depuis deux cents ans, est connue en Angleterre sous le nom de *secretary*, sur divers corps ; et le reste des feuillets offre les autres écritures encore actuellement en usage dans la Grande-Bretagne ; l'*engrossing* dont il a été parlé, les *black-letters*, avec leurs majuscules ornées pour l'écriture ordinaire, qui ressemble au plus beau *fractur* allemand ; le *court-hand* de différentes grandeurs, pour les cours de justice, et le *new-print* pour l'imprimerie, l'*antique* ou *romaine* et l'*italique*, sur différens corps.

On peut citer comme des modèles de la belle écriture actuelle d'Angleterre le livre intitulé : *The Beauties of Writing, exemplified in a variety of plain and ornamental Penmanship. Designed to excite emulation in this valuable art. By Thom. Tomkins. Lond.* 1777, et gravés avec une grande perfection par Poll. Ellis, en quarante feuillets in-folio oblong. Ces exemples consistent en *round hand*, *round-text*, *small-hand*, *old print* ou *black-letters*, qui égale le plus beau *fractur* allemand, *new-print* ou *romaine*, *court* ou *engrossing*, *italic-print* ou *cursive* ; des majuscules avec

des traits pour les *black-letters*, dont on pourroit se servir également avec le *fractur* allemand.

La beauté du *round-hand* et du *small-hand* consiste principalement dans l'alternative fortement marquée des jours et des ombres, ou les traits pleins et les déliés par lesquels les uns sont liés aux autres; ce qui plaît beaucoup à l'œil, mais le fatigue en même temps, de sorte que l'écriture devient par-là difficile à lire; aussi peut-on la bien rendre par la gravure, mais il est presqu'impossible à l'imprimerie de l'imiter. Les types que Mores produit dans son ouvrage, sous les noms de *secretary* et *scriptorial*, parmi ses modèles de fonderie angloise, ne doivent pas y être compris; mais bien ceux des plus anciennes écritures que nous avons nommées plus haut. Les imitations qu'on est parvenu à en faire, s'il y en a quelques-unes, ressembleront plutôt aux modèles de Nicholas qu'à ceux de Tomkins; et telles sont aussi celles qu'en ont fait Enschede à Harlem, Rosart à Bruxelles, et d'autres fondeurs en Allemagne.

La cause pour laquelle les Anglois n'ont pas fait de plus grands progrès dans l'art de graver et de fondre les caractères d'imprimerie, doit être attribuée sans doute à la loi de 1637, qui borne

le nombre de ces fonderies à quatre ; lesquelles par cette défense ont été assez occupées pour ne pas devoir penser à perfectionner leurs caractères.

Lorsque Caxton apporta, vers la fin du XVe. siècle, l'imprimerie en Angleterre, il n'avoit pas d'autres caractères que le gothique et le demi-gothique. On peut voir qu'il n'a pas tardé à perfectionner ces caractères, d'après des manuscrits plus beaux qu'il trouva en Angleterre, par les exemples que Lewis en produit dans sa *Vie de Guillaume Caxton*, ainsi que Joseph Ames dans ses *Typographical Antiquities*, que Guillaume Herbert a publiées de nouveau en 1785. Ainsi que Fust et Schœffer copièrent les manuscrits en usage de leur temps en Allemagne; Caxton copia de même les écritures qu'il trouva en vogue en Angleterre, et qu'on désignoit par le nom commun de *secretary* ; les anciennes n'y furent plus employées après 1531, ainsi que l'observe Mores dans son ouvrage *pag.* 6. Les premiers caractères dont se servit Fust furent les *lettres de forme (mœnchsschrift)*, ainsi que nous le fait voir son *Pseautier*, et qu'on appelle aussi *missel* à cause de l'usage qu'on en a fait pour les livres d'église. Ce fut au même usage qu'on l'em-

ploya d'abord en Angleterre; ce qui lui fit donner le nom d'*anglois*; et l'on s'en sert encore dans les imprimeries de ce royaume. Comme par ses tiges fortes elle paroît noire à côté du caractère romain, on lui a donné les noms d'*english-black*, *black-letters* ou *black* tout court; et lorsqu'on en fondit sur de plus petits corps, pour l'impression des bréviaires, qu'on appeloit *pic* ou *pica*, cette grandeur de caractère, qui est égale à celle du *cicéro*, reçut le nom de *pica*, qu'elle conserve encore actuellement.

Wynkyn de Worde, l'élève et le successeur de Caxton, introduisit le premier en Angleterre la ronde *romaine* ou *antique* d'après le modèle de Pannarz et Schweynheym; et G. Rastel y apporta, en 1531, la *cursive* ou *italique* pour l'imprimerie. Il y a lieu de croire que le *romain* ou *antique* a été perfectionné dans la suite, d'après le modèle de Venise, mais il n'en a pas été de même dans l'imprimerie avec la *cursive* ou *italique*, qu'on a abandonnée aux soins des seuls calligraphes. Il ne s'agissoit alors en Angleterre que d'enrichir les imprimeries de caractères des langues étrangères. Lorsqu'en France Henri Etienne se fut rendu célèbre par les caractères grecs que François I fit graver à

ses frais (1), on voulut se procurer en Angleterre les frappes des poinçons de ces caractères, mais la jalousie des deux nations fut cause que cet arrangement n'eut pas lieu ; car on exigea expressément en France, que les livres qu'on exécuteroit avec ces types en Angleterre porteroient tous que c'étoit avec des caractères du roi de France qu'ils étoient imprimés; condition à laquelle les Anglais ne voulurent pas se soumettre. Jean Fell, évêque d'Oxford, répara en quelque sorte, en 1667, cette perte, en donnant les caractères orientaux qu'il possédoit, avec lesquels furent imprimés les livres, devenus fameux sous le nom de *Theatrum Sheldonianum;* le célèbre Junius y joignit, en 1677, les caractères des peuples du Nord.

Au commencement du XVIIIe. siècle, les

---

(1) Les types grecs des magnifiques éditions de Robert Etienne ont été gravés d'après les caractères de Vergece, dans l'*Oppien*, qu'il écrivit par ordre de Henri II, et qui se trouve à la bibliothéque impériale. Ce manuscrit est de toute beauté, et orné de figures supérieurement peintes. La reliure de ce livre est aussi très-curieuse : d'un côté, sont les armes de Henri II, et de l'autre, on voit Diane de Poitiers, représentée avec les attributs de la divinité dont elle portoit le nom.

Anglois s'aperçurent eux-mêmes qu'ils étoient encore fort en arrière dans l'art de l'imprimerie; tandis que, depuis le milieu du siècle précédent, les Hollandois avoient fixé les yeux de l'Europe par la beauté de leurs éditions. En 1710, un jeune fondeur de caractères, appelé Th. James, se rendit en Hollande pour y acheter des frappes tant des caractères romains que flamands. Mores a inséré une lettre de ce fondeur à son frère, dans sa *Dissertation upon English Typographical Founders*, *pag.* 51, où il produit les caractères qu'il avoit achetés à Harlem pour son imprimerie. Après ce temps, il s'est formé des artistes en Angleterre même, qui ont porté les fonderies de caractères au point de perfection où elles sont aujourd'hui; et parmi lesquels il faut principalement placer Calson, Ilive, Moor, Baskerville, Fenwick et Richards.

Il est remarquable que la plupart des derniers célèbres graveurs et fondeurs anglois ont été des personnes qui exerçoient un autre état, et qui ont appris cet art par goût et sans avoir, pour ainsi dire, reçu aucune instruction.

Calson étoit un artiste qui ciseloit des ornemens sur les serrures et les armes à feu; et ce ne fut qu'en 1721 qu'il grava pour la première fois

des caractères arabes. Son fils avoit, en 1801, la plus belle fonderie de Londres.

Le premier état d'Ilive étoit celui d'imprimeur; il s'adonna ensuite à graver des caractères.

Moor étoit ouvrier en argent *(white-smith)* à Birmingham, et se fit graveur et fondeur en 1770.

Baskerville, qui s'est rendu si célèbre, gravoit en taille-douce; il se mit ensuite à faire des boëtes, et finit par être un si parfait graveur, fondeur et imprimeur, qu'on peut dire qu'il a formé une nouvelle époque dans la typographie d'Angleterre.

Fenwick exerçoit la serrurerie à Oxford, et fut appelé par Calson, pour faire des outils nécessaires à sa fonderie, et pour les perfectionner; ce qui le conduisit à graver des poinçons.

C'est incontestablement Baskerville qui, non-seulement en Angleterre, mais même dans toute l'Europe, a donné au caractère *antique* ou *romain* les plus exactes proportions géométriques, jointes à la plus grande élégance; ce qu'il dut, sans doute, à son talent dans la gravure en taille-douce. Mais ce qui doit étonner, c'est qu'il n'a pas donné la même beauté à son *ita-*

lique; tandis qu'il avoit devant les yeux les exemples admirables des calligraphes dans leur écriture de *chancellerie*. Son *italique* est le même caractère maigre dont on se servoit autrefois, et que son élève, M. Jacob de Strasbourg, ainsi que M. Didot de Paris, ont si prodigieusement surpassé (1).

Après cette description assez exacte de la calligraphie angloise, il est nécessaire encore que nous apprenions à connoître les différens corps de caractères dont on se sert dans les imprimeries d'Angleterre, ainsi que leurs dénominations techniques. Comme les noms de la plupart des gros caractères se rapportent aux petits, on peut apprendre par là quelles ont été les premières grandeurs de caractères chez les Anglois; nommément: *pica*, *primer*, *english* et *brevier*.

Les véritables suites de caractères complets, sont: 1°. *french-canon*, 2°. *parangon*, 3°. *great-primer*, 4°. *english*, 5°. *pica*, 6°.

---

(1) Suivant M. Fournier le jeune (*Manuel typographique, tom. II, p. XXXIX, de l'avertissement préliminaire*), les caractères de Baskerville sont gravés avec beaucoup de hardiesse; les italiques sont les meilleurs qu'il y ait dans toutes les fonderies d'Angleterre; mais les romains sont un peu trop larges.

long-primer, 7°. *bourgeois*, 8°. *brevier*, 9°. *minion*, 10°. *nompareil*, 11°. *pearl*, 12°. *robyn*, 13.° *diamond*. De ces treize sortes de corps, il est résulté, par les changemens qu'on y a faits, un grand nombre d'autres ; et seulement du *pica* jusqu'aux majuscules romaines, il y a huit grandeurs, savoir : 1°. *pica* de douze lignes, 2°. *pica* de neuf lignes, 3°. *pica* de huit lignes, 4°. *pica* de sept lignes, 5°. *pica* de six lignes, 6°. *pica* de cinq lignes, 7°. *pica* de quatre lignes, ou *double-pica*, 8.° *pica* de deux lignes, 9°. *pica*, et ensuite encore, avec un changement, 10°. *smal-pica*.

Le *primer* a produit : 1°. le *great-primer* de sept lignes, qui sont de simples majuscules romaines, en fontes complètes ; 2°. *great-primer* de six lignes ; 3°. *great-primer* de cinq lignes, et les variétés ; 4°. *long-primer* ; 5°. *large face long-primer* ; 6°. *primer*.

De l'*english* il n'y a que 1°. l'*english* de deux lignes, et 2°. un *long-bodied english*, 3°. *english*.

Du *bourgeois* il y a aussi 1°. *large-face-bourgeois*, 2°. *bourgeois*.

Pays-Bas.

Les habitans des Pays-Bas reçurent sans

doute les premières idées de l'écriture, par les moines Bénédictins qui d'Angleterre passèrent en Frise, pour y prêcher la foi. La calligraphie fut ensuite cultivée dans les couvens, et se forma par des lettres découpées dans des lames de laiton ou de fer-blanc, qui s'imprimoient avec la main, et qu'on peut regarder comme une espèce de calligraphie. Il est probable que c'est cette écriture des moines qui a donné lieu à l'incertitude où l'on est au sujet du *Donat* hollandois, qui a répandu tant de confusion dans l'histoire de l'imprimerie, et dont il sera parlé plus au long dans la suite.

L'état de la calligraphie dans les Pays-Bas, au quinzième siècle, peut être conjecturé par les productions grossières des imprimeries hollandoises, parmi lesquelles on distingue principalement, tant par l'art du calligraphe que par celui du graveur des poinçons, un ouvrage intitulé : *Dicta prime partis Alexandri Joannis Synthen*, imprimé chez Richard Paffrœd, à Deventer, vers 1497, in-4°. Le caractère de ce livre peut être comparé au plus beau qui existe actuellement dans les Pays-Bas, et diffère peu du caractère national d'aujourd'hui, qu'on connoit sous le nom de *duits*, que Fleischmann, graveur né à Nuremberg, et qui a travaillé jus-

qu'à sa mort, arrivée en 1768, dans la fonderie d'Enschede à Harlem, a porté à sa plus grande perfection. Le caractère connu sous le nom de *duits* parmi les anciens calligraphes françois, et le *black* des Anglois, ont de la ressemblance avec celui des ouvrages imprimés par Paffrœd.

Les imprimeurs des Pays-Bas, ainsi que leurs voisins, ne tardèrent pas à profiter des changemens que l'on fit aux caractères en Italie; et lorsqu'au seizième siècle on commença partout à perfectionner la calligraphie, ce ne fut pas dans ces contrées qu'on se montra le moins empressé à y contribuer. En 1540 parut Louanii ex officina Rutgerii Rescesi, *Literarum, latinarum quas Italicas, cursoriasque vocant, scribendarum ratio*, en six feuilles in-4°.; mais ce ne sont que de simples instructions pour apprendre à écrire la *cursive* ou *chancellerie italienne;* et les exemples sont gravés en bois: Jean Richard d'Anvers en donna une nouvelle édition en 1549. Depuis ce temps les calligraphes hollandois se sont modelés de plus en plus sur les François, leurs voisins; dont ils ont admis aussi les caractères dans leurs imprimeries.

Marc van Waernewick nous apprend, dans son *Historia de Belgis, l. IV. cap.* 70, que l'imprimeur Amand Tavernier, d'Anvers, fut

le premier qui, en 1558, essaya d'imiter, par l'impression, l'écriture de ce temps-là. Ses caractères passèrent ensuite à G. Sylvius, imprimeur du roi d'Espagne, à Anvers, qui en fit usage en 1563 et 1564. Ces types étoient les mêmes que ceux que Granjon de Lyon employa au milieu du XVIe. siècle, pour imprimer sa *Civilité*, dont il a été parlé à l'article *France*. Ces lettres sont restées pendant long-temps en usage dans les écoles et dans les imprimeries des Pays-Bas, et on les trouve dans les modèles de la fonderie de Thieri Voskens. Plantin d'Anvers les employa également en 1564, pour l'impression d'un ouvrage sur le titre duquel il observe : « Qu'il peut aussi servir à la « jeunesse d'exemple pour apprendre à bien « former et lire l'écriture à la main. »

Le goût pour l'écriture s'étoit tellement répandu dans les Pays-Bas, qu'on ne cessa, surtout à Anvers, d'en produire continuellement de nouveaux modèles. Il parut entr'autres à Anvers, en 1565, un volume in-4°., contenant toutes sortes d'écritures romaines et françoises. Ensuite on publia l'ouvrage de Clément Parrati, de Bruxelles, imprimé de même à Anvers, ~~1596,~~ in-4°. ; et puis celui de Jean Veld, intitulé: *Deliticæ variarum insigniumque Scriptura-*

rum, apud Corn. Nicolai. Amstelodami 1604, *in*-4°.

Ce même Nicolai publia, à Roterdam, en 1606, un plus grand ouvrage in-folio, sous le titre : *Spiegel der schriftkunde*, etc. (Miroir de l'art d'écrire, etc.)

Le livre d'écriture intitulé : CORN. BOYSTELKNIN *Grammato-Graphice, in quo varia Scripturæ elementa, Belgicis, Germanicis, Italicis, Hispanicis, Gallicis et Latinis Characteribus exarata, aeri incisa. Amstelodami, apud Corn. Nicolai* 1605, *in-folio*, paroît avoir beaucoup de rapport avec le précédent. Broisenius Enchus

A cette époque, la littérature allemande, ainsi que le caractère appelé *fractur*, semblent avoir été fort goûtés dans les Pays-Bas. Albert-Durer avoit, par son voyage dans ces contrées, en 1520 et 1521, rendu sa personne et ses écrits fort agréables aux habitans. Après sa mort, on se procura les gravures en bois de sa *Géométrie*, qui avoit été publiée à Nuremberg, en 1525, et on l'imprima in-folio, à Arnheim chez Jean Janson, en 1603, non-seulement en latin, mais aussi en allemand, avec le *fractur* susdit. On y trouve, pages 116—144, les figures des majuscules romaines et du *fractur* allemand, qui sont ceux qu'Albert Durer avoit

dessinées avec la plus grande précision géométrique, et dont il sera parlé encore dans la suite.

La fonderie de Thieri Voskens mit au jour des corps de *fractur* allemand, sous le nom de *hoogduitsch* (allemand), pour le distinguer des caractères hollandois appelés *duitsch* (hollandois), ainsi que leur *schwabacher*, sur quatorze corps différens, dont on en rencontre encore quelques-uns dans les fonderies d'Amsterdam. Il est assez probable que cette introduction des caractères allemands dans l'imprimerie hollandoise est due à Philippe von Zesen qui, depuis le milieu environ du XVIIe. siècle jusqu'en 1676, demeura à Amsterdam, où il publia un grand nombre de romans et autres ouvrages, tant traduits que de sa propre composition, qui furent imprimés par Janson, Elzevier et Hacke. On publia aussi, dans le même temps, in-folio, chez Jac. van Meurs, à Amsterdam, avec le grand *fractur* allemand, plusieurs voyages dont la lecture étoit fort goûtée. Comme, à cette même époque, Elzevier, Janson et Hacke employèrent pour leurs éditions latines ces mêmes caractères, qui furent tant recherchés jusqu'au milieu du siècle dernier, sous le nom de caractères hollandois, on les préféra également pour les livres en

langue hollandoise ; et les caractères allemands tombèrent de nouveau dans l'oubli. Depuis cette époque, les *caractères hollandois* furent les seuls qu'on employa pour les livres d'église et d'école. On trouve cependant encore quelques restes des *fracturs* allemands dans les épreuves des caractères de la fonderie de J. L. Boubers à Bruxelles de l'année 1779, et de celle des frères Ploos van Amstel à Amsterdam ; la dernière fonderie en offre même un assez grand nombre sur différens corps.

A cette même époque, on reçut dans les Pays-Bas l'écriture *ronde*, perfectionnée en France au XVIIe. siècle, en y faisant les changemens que demandoit la liaison de certaines lettres, d'après l'esprit de la langue hollandoise ; ce qui en a un peu altéré la forme et l'a rendue une véritable écriture nationale. On a adopté ensuite ces caractères dans les imprimeries, et Paul van Ravensteyn s'en servit, en 1621, pour son édition des *Oeuvres poétiques de Bartas*, que Zacharie Heyns de Zwoll publia en plusieurs volumes in-4°.

Cependant la *civilité* françoise, accommodée au goût hollandois, demeura en usage dans les écoles jusqu'au XVIII$_e$. siècle. En 1682, on imprima pour la onzième fois, chez Jacques Bou-

man à Amsterdam, un livre intitulé : *Trap der Jeugd, etc.* (Le degré de la jeunesse, etc.), par Charles de Gelliers, in-12. A la suite des exemples de cette *cursive* françoise, il y a deux planches avec des modèles de la *ronde françoise*, d'après leur première forme, de la *chancelière italienne* ordinaire, et du *fractur* allemand, avec cette inscription : *Fondamenten der Schryfconst* (Fondemens de l'art d'écrire); en 1730, Gilbert de Groot s'en servit encore pour un livre d'école ; et il paroît qu'à la fin du dernier siècle, ces caractères n'étoient pas tout-à-fait rejetés dans les Pays-Bas, puisqu'on les retrouve dans les épreuves des nouvelles fonderies d'Enschede à Harlem, et de Rosart et Boubers à Bruxelles.

Néanmoins, vers la fin du XVIIe. siècle on avoit déjà commencé à introduire dans les écoles des Pays-Bas l'enseignement des plus modernes écritures françoises et angloises, d'où résulta une espèce d'écriture mixte et nationale. Les meilleurs modèles qu'on en ait sont ceux d'Ambroise Perling d'Amsterdam, en 16 feuillets in-folio oblong, gravés par Oosterwyck. Ce sont des exemples faits d'après l'écriture angloise et la nouvelle *ronde françoise*, dont la dernière est entremêlée de lettres allemandes nécessaires

à la langue hollandoise; de sorte que ces lettres s'écartent un peu de leur forme primitive.

Michel Komans publia de 1687 à 1690 un pareil ouvrage, sous le titre de *Dienstige Voorschriften voor de leergierige in de Schryfkonst geschreven en geschneden, door Mich. Komans* (Exemples utiles pour ceux qui veulent apprendre à écrire, etc.), en vingt-quatre feuillets in-folio oblong; dont J. Gostling, à Hambourg, a donné une nouvelle édition, mais sous un autre titre.

Il parut encore à Amsterdam, au commencement du XVIII[e]. siècle, un pareil ouvrage: *Geschriften geschreven en geschneden door J. D. Chicot* (Ecritures écrites et gravées par J. D. Chicot), en trente feuillets in-folio oblong, où il y a de beaux exemples de cette espèce de *cursive*, qui tient de l'écriture angloise et de la françoise. Il y a aussi des majuscules romaines, dont les principaux traits sont blancs avec un trait d'ombre, d'après de belles proportions. Enschede d'Harlem et d'autres fondeurs les ont fait graver ensuite pour l'imprimerie.

De nos jours, les frères Isaac et Jean Enschede, fondeurs et imprimeurs à Harlem, ont fait graver cette espèce d'écriture avec les capitales qui y sont nécessaires, par J. F. Rosart et J. M.

Fleischmann, graveur de Nuremberg, dont il a déjà été parlé. Ces derniers caractères surpassent les premiers en belle proportion. On les trouve dans la troisième édition des *Epreuves de caractères qui se fondent dans la nouvelle fonderie de caractères de Isaac et Jean Enschede, à Harlem*, 1757 *et* 1768 *in*-8°., sous les dénominations de *curcyf*, *caractère de finance*, *coulé* et *geschreven schrift*.

Dans les Pays-Bas autrichiens, ces *caractères de finance* et le *coulé* furent gravés une seconde fois en 1753, à Bruxelles, par J. F. Rosart, qui avoit auparavant travaillé dans la fonderie d'Enschede, ainsi qu'on le peut voir dans la seconde édition de ses *Epreuves de caractères*, 1768, *in*-8°.

J. L. Boubers, fondeur de caractères à Bruxelles, a fait graver pour son imprimerie, par le fils du susdit Rosart, une *financière* qui approche plus de l'écriture françoise que les deux caractères précédens.

Les fondeurs des Pays-Bas se sont beaucoup occupés depuis le XVIIe. siècle à augmenter le nombre de leurs caractères, et à les perfectionner, même jusqu'à ceux sur de plus petits corps; travail auquel les Elzeviers et leurs successeurs ont grandement contribué à les engager.

Quoique le caractère proprement national que les habitans de la Flandre et du Brabant appeloient *flamand*, et que les Hollandois nomment encore *duitsch*, ne serve, pour ainsi dire, plus que pour les livres d'église, il a cependant été gravé, depuis le *grand canon* jusqu'au *robin*, par les meilleurs graveurs des deux précédens siècles, savoir, Chr. van Dyck, J. M. Fleischmann et Rosart; à Amsterdam, à Harlem et à Bruxelles. Enschede crut devoir, en 1762, donner au *robin*, le nom de *non plus ultra de Fleischmann;* cependant Thieri Voskens l'avoit surpassé au précédent siècle, par un caractère plus petit et supérieurement gravé, auquel il donna le nom de *diamant*.

La *romaine* et l'*italique* furent perfectionnées au XVIIe. siècle, après la mort du célèbre Plantin, par son gendre Moret, d'Anvers, par Rapheling de Leyde, par Janson, qui prit ensuite le nom de van Waesberge, par Bleau d'Amsterdam, et par les Elzevier; comme elles le furent aussi par Wetstein et Enschede, au XVIIIe. siècle. Depuis ce temps les caractères hollandois ont perdu une partie de leur beauté. L'économie qu'on a voulu mettre dans les contrefaçons des ouvrages françois, afin de pouvoir les vendre à bon compte, a fait naître l'idée de

serrer les caractères, afin d'employer moins de papier, ce qui a fait donner à ces sortes de types le nom de *caractères dans le goût hollandois.*

Le nombre des différens corps de caractères ne va pas aussi haut en Hollande qu'en France et en Angleterre; et leurs plus grandes capitales romaines sont faites de plaques de métal appliquées sur du bois. Leurs caractères fondus commencent, il est vrai, par 1°. *petit canon;* 2°. *double parangon;* 3°. *double texte;* mais ce ne sont là que des capitales romaines. Les corps complets commencent 4°. par le *canon de Paris*; 5°. *grand canon;* 6°. *petit canon*; 7°. *ascendonica;* 8°. *parangon;* 9°. *texte;* 10°. *augustin;* 11°. *median;* 12°. *descendiaan;* 13°. *garmond;* 14°. *galiard;* 15°. *brevier;* 16°. *colonell;* 17°. *joly;* 18°. *nonparel;* 19°. *parel;* 20°. *robyn;* 21°. *diamant*, auquel on donne aussi le nom de *non plus ultra.*

Les imprimeries de Bruxelles partent encore d'un degré plus haut, avec les capitales romaines: 1°. *double moyenne;* ensuite 2°. *grosse de fonte;* 3°. *moyenne de fonte;* 4°. *capitales de Paris;* 5°. *double parangon;* 6°. *double gros romain;* et les corps complets sont: 7°. *grand canon;* 8°. *petit canon;* 9°. *parangon;* 10°. *missal;* 11°. *gros romain;* 12°. *se-*

mi-texte; 13°. *saint-augustin*; 14°. *cicéro*; 15°. *philosophie*; 16°. *petit romain*; 17°. *petit texte*; 18°. *joly*; 19°. *nompareille*; lesquels ont été portés à un plus grand nombre, par les changemens qu'on y a faits, ainsi que nous l'avons déjà remarqué, en parlant des caractères en usage en France.

Malgré tous les soins des fondeurs des Pays-Bas, et la grande multiplication de leurs caractères, ils n'ont pas fait de progrès marqués vers la perfection. Leur *antique* ou *romain* a toujours quelque chose de long et de maigre; et les *italiques* des fonderies d'Enschede à Harlem, et de Ploos van Amstel à Amsterdam, ont de même l'ancienne forme des siècles précédens; mais Rosart et Boubers à Bruxelles approchent un peu plus, dans leurs *italiques*, des modèles de Fournier de Paris, sans en avoir cependant toute la beauté.

Allemagne.

Au XVe. siècle, la calligraphie avoit déjà fait de grands progrès en Allemagne, même hors des couvens, comme on peut s'en convaincre par le talent que Jean Schœffer, un des inventeurs de l'imprimerie, et associé de Fust à Mayence,

a montré dans cet art qu'il a exercé aussi à Paris, ainsi que Schœpflin en donne des preuves dans son *Vindiciæ typographicæ*, *Tab. VII*; on le voit aussi par celui de Mentel, premier imprimeur à Strasbourg, qui étoit un fameux calligraphe ou écrivain en lettres d'or, (*goldschreiber*), comme on nommoit alors les calligraphes. Les planches xylographiques du *Donat*, dont quelques-unes se trouvent à Paris et d'autres en Hollande, en fournissent également des témoignages convaincans, quoiqu'elles ne soient écrites qu'en ce qu'on appelle *mœnchschrift*, *nouveau gothique*, ou *lettres de forme*.

Nous avons déjà parlé, page 42, d'après le témoignage de Mallincrot, de l'écriture ordinaire des savans allemands, du temps de l'invention de l'imprimerie; mais la calligraphie étoit alors, surtout à Nuremberg, exercée par une espèce d'artistes qu'on appeloit *modistes*, nom qu'ils ont toujours conservé depuis. Cet art fut d'abord principalement exercé par des peintres qui étoient obligés de bien posséder l'écriture romaine et allemande, tant pour les peintures historiques dont on étoit dans l'usage de décorer les maisons, que pour toutes sortes d'inscriptions. Albert Durer, qui enseignoit

toutes les connoissances nécessaires aux peintres de son temps, vint aussi à leur secours dans l'art d'écrire, qu'on avoit pratiqué jusqu'alors sans suivre aucune règle, et leur indiqua les véritables proportions des caractères. Quoique Durer eût traité ces types comme devant être vus dans l'éloignement, et qu'en conséquence, il eût fait les déliés un peu trop forts pour les pleins, il jouit cependant de la satisfaction de les voir employés dans l'écriture et dans l'imprimerie, où ils ont été fort long-temps en usage.

Du 65ᵉ. jusqu'au 68ᵉ. feuillet de son ouvrage, Durer donne les règles de proportion pour le *texte allemand*, ou ce qu'on appelle maintenant *fractur-schrift*, en partageant les lettres basses en cinq carrés, dont celui d'en haut et celui d'en bas sont placés sur la pointe. Cet ouvrage fut si généralement estimé, qu'on l'imprima en latin à Nuremberg; ensuite également en latin, à Paris, en 1532; puis augmenté en allemand, à Nuremberg, en 1538; en 1603 en allemand, à Arnheim, et en 1606 en latin avec les gravures en bois, faites par Durer lui-même. Nous avons déjà remarqué plus haut que ces règles, ainsi que les proportions géométriques des lettres données par ce même artiste, ont été employées avec avantage dans d'autres pays.

C'est aussi principalement à Nuremberg qu'il faut chercher l'origine des caractères que les Allemands appellent *Canzley-* et *Fractur-schrift.* Parmi les *modistes* qui, à cette époque, se trouvoient dans cette ville, il y avoit un Paul Fischer, qu'on regardoit comme un habile calligraphe allemand; mais son élève, Jean Neudœrffer l'aîné fut le premier qui, d'après les principes d'Albert Durer, donna à l'écriture allemande une forme qui fut ensuite reçue dans toute l'Allemagne. Il fit paroître en 1538 des modèles d'écriture, avec de courtes explications pour la jeunesse; en 1544 et en 1549, il publia deux autres ouvrages sur le même sujet, le premier in-4°. et le second in-folio. Neudœrffer, qui mourut en 1581, laissa beaucoup de bons élèves qui répandirent la calligraphie en Allemagne, et parmi lesquels trois frères, Veit, Philippe et Christophe Stosse, ont travaillé dans la chancellerie de Charles V, de Ferdinand I et de Maximilien II, qui leur ont conféré même des titres de noblesse.

Cependant on ne s'est pas moins occupé dans d'autres lieux à perfectionner la calligraphie; et ce sont les villes de Strasbourg, de Francfort et de Zurich en Suisse, qui se sont principalement distinguées dans cet art.

Déjà en 1546 et même en 1534, si l'on veut s'en rapporter à l'année qui se trouve indiquée sur sur son portrait, Henri Vogtherr l'aîné publia à Strasbourg, chez Isaac Froelig, deux petits et deux grands alphabets de caractères allemands gravés en bois, dont les grands sont faits avec beaucoup de goût.

En Suisse, Urbain Wyss, maître d'école à Bischoffszell, se distingua par son talent dans la calligraphie, et par un ouvrage in-4°. sur cet art, sans millésime, contenant douze modèles d'écriture *courante* et de *chancellerie*, qui sont supérieurement gravés en bois.

Un ouvrage plus considérable parut à Zurich, en 1549, sous le titre de *Libellus valde doctus, elegans et utilis, multa et varia scribendarum literarum genera complectens*, en cinquante-six feuillets in-4°. oblong, gravés en bois avec beaucoup d'art, par Urbain Wyss. Sur le dernier feuillet est son nom, avec le monogramme connu I. A. Jost Ammon, et celui de Stimmer ₰. Il se pourroit que ces deux artistes, qui étoient fameux alors, y aient travaillé l'un et l'autre; sur la dernière page on lit: *Impressum Tiguri per Urb. Wyss. anno* 1549. Cet ouvrage est une imitation de celui de Palatino, dont il a été parlé à l'article *Italie*, et auquel Wyss

prit beaucoup de part et ajouta les écritures allemandes. Koenig de Bâle imprima, en 1606, un nouvel ouvrage fondamental de différentes espèces d'écritures in-folio, fait par ce même Wyss; mais dans lequel on ne retrouve guère la main de celui qui a fait le premier.

David Hopfer, fameux graveur de Nuremberg, s'occupa aussi au XVIe. siècle, à graver des lettres capitales romaines ornées de feuillages, dont il a paru trois feuillets in-folio oblong; mais elles ne méritent aucune attention.

Jean Lencker, mathématicien de Nuremberg, donna, en 1567, un livre singulier sur l'écriture, sous le titre de *Perspectiva literaria*, lequel fut réimprimé en 1596.

Quoique de pareils ouvrages ne puissent être d'aucune utilité, puisque leur application regarde plus les corps solides que les objets peints, cela n'empêcha point un mathématicien d'Annaberg, appelé M. L. Brunn, de publier en 1615 à Leipzic, un *Praxis Perspectivæ*, in-folio, avec vingt-six planches, dans lequel il reproduit une pareille idée. Il est vrai qu'il n'a pris, pour en donner un exemple, que les seules lettres qui composent le nom de *Johannes Georgius*, électeur de Saxe, en majuscules romaines, qu'il a disposées comme des figures, de toutes

les manières et même en raccourci. La scénographie de ces capitales est admirable pour toutes les proportions; et elles surpassent en cela, tout ce qu'on avoit fait jusqu'alors. Elles ressemblent parfaitement aux anciennes lettres carrées, et sont aussi belles que pourroit les faire aujourd'hui le plus habile calligraphe.

Théodose Haesell est l'auteur dlun pareil dessin scénographique, avec le nom de *Jésus-Christ*, sur une feuille in-folio, auquel il a donné la forme d'une croix.

Théodore de Bry donna, en 1570, à Francfort-sur-le-Mein, un grand alphabet dans le goût françois, avec des traits entrelacés, et plusieurs peintures, ainsi que quelques modèles de caractères romains in-4°.

Ad. Lammers publia in-folio, à Augsbourg, en 1570, un petit traité fondamental de *chancellerie*, contenant plusieurs espèces d'écritures allemandes, avec leurs ranguillons, leurs caractères et alphabets.

Ensuite M. C. Nefften à Cologne; J. Jacobelle à Strasbourg; Bernard Jolien de la même ville; G. Mucken, sans nom de lieu; et Ant. Bertram publièrent successivement de semblables ouvrages.

Les frères de Bry mirent au jour, à Franc-

fort-sur-le-Mein, en 1595 : *Nova Alphabeti effictio historiis ad singulas literas correspondentibus, etc.* in-folio. Les images qui ornent ces lettres, sont, pour la plupart, tirées de l'histoire de la *Bible*, et sont tellement surchargées de figures prises dans les règnes animal et végétal, qu'elles conviennent davantage à un peintre qu'à un écrivain. En 1597, ces mêmes frères publièrent, in-4°., un pareil alphabet, avec de jolies figures, proprement gravé en cuivre, et accompagné de vers allemands. Ils avoient déjà donné, en 1596, des *Alphabets de toutes les espèces de caractères qui ont été en usage, depuis le commencement du monde, chez toutes les nations, dans toutes les langues, tirés avec soin de plusieurs auteurs, artistement gravés en cuivre, et publiés de nouveau* en quarante feuillets in-4°. oblong. Cet ouvrage a paru aussi la même année avec le titre latin *Alphabeta et Characteres*, etc. Il y a beaucoup de choses purement imaginaires, et d'autres ont été prises de l'ouvrage connu en Italie, sous le nom de Palatino. L'imprimerie du Vatican n'étoit pas encore affranchie en 1628 de ce goût baroque et de cette science bizarre du temps : elle a fait graver en bois et imprimer tous ces alphabets

controuvés dans son *Indice de Caratteri, con inventori e nomi di essi*; et le célèbre Fournier, le jeune, s'est plu à introduire dans le second volume de son *Manuel typographique* ces prétendus caractères de tous les peuples.

Au dix-septième siècle, l'Allemagne ne fut pas moins fertile en modèles d'écriture, toujours plus perfectionnés ; mais principalement en caractères allemands.

Ulric Hainly donna un livre in-folio de lettres capitales sur tous les corps, à Augsbourg, 1600 ; Wolffgang Fugger publia un formulaire de plusieurs écritures allemandes, romaines, grecques et hébraïques, aussi à Augsbourg en 1600 , in-4°. ; et Paul Francken un trésor de toutes sortes de capitales romaines et allemandes, etc. à Nuremberg, in-folio, 1601.

Mais les Neudœrffer de Nuremberg, le fils, l'oncle et le grand oncle de Jean Neudœrffer, dont il a été parlé plus haut, surpassèrent tout ce que leurs prédécesseurs avoient fait en ce genre.

Antoine Neudœrffer, maître des comptes et modiste de Nuremberg, fit imprimer dans cette ville 2 vol. in-4°. d'un *Art d'écrire*, etc., avec vingt-neuf alphabets de capitales nouvelles, et vingt-neuf alphabets de capitales allemandes de

toutes les espèces. Cet ouvrage eut un troisième volume, qui parut en 1631, sous le titre d'*Appendix*, contenant vingt-quatre fort beaux exemples, la plupart d'écriture *courante*, et quelques-uns de *chancellerie*, gravés par Jean Pfann de Nuremberg.

La famille Brechtel de Nuremberg, jouit d'une aussi grande réputation par son talent dans la calligraphie, que les Neudœrffer, qui étoient ses élèves; et elle a donné deux ouvrages sur cet art, qui ont paru en 1600 et 1603.

Henri Canini publia, en 1604, une calligraphie allemande in-8°., à Cologne; et la même année parut in-4°. à Bâle, un livre de plusieurs écritures allemandes et romaines, de Christophe Stimmer.

La calligraphie de toutes sortes de lettres capitales, avec des alphabets romains, allemands, françois, italiens et flamands, de Gaspar Rutlinger, parut in-4°. en 1605 pour la seconde fois en allemand, ainsi qu'en latin, sous le titre de C. RUTLINGER, *Capitalium et reliquarum literarum ultra triginta specimina scribendi in Latina, etc. aeri incisa. Tiguri apud Lud. Kœnig.*

Ensuite fut publié en 1607, l'ouvrage de

Jean Carolo in-4°. à Strasbourg; en 1608 on vit paroître celui de Joach. Sageri, à Lubek; et en 1609, celui de Jost Martin in-4°, à Strasbourg.

Pour ne pas fatiguer le lecteur par les titres de tous les autres ouvrages de calligraphie qui ont paru en Allemagne, mais surtout à Nuremberg, pendant le XVIIe siècle, nous n'en citerons plus que deux.

Le premier est le *Nouveau livret d'alphabets inventés et gravés par Luc Kilian d'Augsbourg*, en douze feuillets in folio, 1627. Ce sont de grandes capitales latines, ornées avec beaucoup d'art, mais dont il seroit difficile de faire usage.

L'autre a été publié par Jacques von Sandrart, en 1694, in-folio oblong. C'est l'ouvrage de Barthélemi Ulric Hofmann, calligraphe et arithméticien de Nuremberg, qui jouissoit à cette époque d'une grande réputation. Son talent le fit même appeler par Gustave Adolphe, roi de Suède, et ensuite par l'empereur Léopold; mais il préféra de rester à Nuremberg, où il mourut en 1682.

La calligraphie paroît avoir perdu ensuite de son lustre à Nuremberg; nous finirons par conséquent cette notice des calligraphes de cette

ville, par un ouvrage qui y parut au commencement du XVIIIe. siecle, et qui mérite qu'on en parle. Voici ce que porte à peu près le titre allemand : *Rétablissement de l'écriture fondamentale et ornée, tombée jusqu'ici fort en décadence, par Michel Baurenfeind, notaire impérial, Nuremberg*, 1716. Cet ouvrage donne, en trente-neuf pages, d'excellentes instructions sur toutes sortes d'écritures allemandes, latines, italiennes, françoises et hollandoises; auxquelles sont jointes les écritures *anglo-saxonne*, *gothique*, et le *mœnchs-schrift* ou *lettres de forme*, ainsi que les caractères grecs et hébraïques; le tout formant trente-six feuillets in-folio oblong.

Après la publication de cet ouvrage vraiment estimable, la calligraphie paroît avoir pris une autre direction en Allemagne, pour aller se fixer en Saxe.

Gottfr. Schmottherr, secrétaire intime de l'électeur de Saxe, publia à Dresde, en 1722, une introduction fondamentale à l'art d'écrire la *courante*, la *chancellière*, et le *fractur allemand*, ainsi que la *latine*, la *romaine*, et la *françoise*, avec leurs lettres capitales et initiales, etc. sur trente planches in-folio oblong, gravées par Maurice Bodenehr. Ses lettres sont

un peu massives, et son écriture *courante* allemande a quelque chose de roide ; cependant elle est devenue, depuis ce temps-là, l'écriture à la mode dans toutes les chancelleries de Saxe. Ses écritures romaines ne sont que médiocres. Schmottherr a donné aussi des alphabets et des écritures en lettres allemandes et latines gravées en bois à l'usage de la jeunesse, en douze feuillets grand in-4°., mais le succès n'en a pas été fort grand.

Ensuite parurent successivement plusieurs autres ouvrages sur la calligraphie, que nous croyons pouvoir passer sous silence, parce qu'ils n'offrent rien de remarquable, et n'ont apporté aucun changement dans cet art utile.

A proprement parler, l'Allemagne n'a que deux sortes de caractères, l'*allemande* (*hochdeutsch*) dit *fractur*, et la *cursive* allemande, dite *courante* ou *tertia-current ;* le soi-disant *canzley-schrift* (*chancellière*) n'est qu'une espèce de *fractur* destinée à la tachygraphie, dont les lettres sont plus penchées et liées entr'elles. La typographie d'Allemagne n'a par conséquent pas eu autant à imiter que celle d'autres pays de l'Europe ; cependant les caractères de l'imprimerie y ont toujours subi les

changemens qu'on a jugé à propos d'introduire dans la calligraphie.

Comme avant l'invention de l'imprimerie, les savans d'Allemagne écrivoient plus en latin qu'en allemand, leur écriture ressembloit aussi un peu à l'écriture latine. Les premiers typographes qui imprimèrent des livres allemands, furent les frères Zainer d'Augsbourg, et Knoblochzer de Strasbourg, en 1471, etc. Leurs éditions tenoient plus aussi de la calligraphie latine que de l'allemande, excepté les caractères propres et nécessaires à cette dernière langue. C'est ainsi que hors de l'Allemagne Erh. Ratdolt d'Augsbourg, imprima encore à Venise en 1483, in-folio, le livre des dix Commandemens, en allemand, avec de très-beaux caractères gothiques. Bæmler et Sorg d'Augsbourg, employèrent plus les caractères latins; de sorte que leurs éditions tinrent davantage de l'ecriture allemande. Enfin en 1486 parurent à Mayence les Voyages de Breitenbach avec un type plus allemand, connu sous le nom de *schwabacher*, qu'on a conservé avec quelques changemens dans les imprimeries allemandes, quoiqu'à la vérité on ne s'en serve pas pour l'impression entière des ouvrages, mais seulement pour indiquer quelques passages dans

les livres imprimés avec le *fractur;* de même qu'on emploie pour cela l'*italique* dans les éditions faites avec des caractères *romains.* Ainsi que la *cursive penchée* est différenté de l'*antique* ou *romaine*, de même le *schwabacher* rond se distingue du *fractur* droit et brisé. Comme Pierre Schœffer imprima avec ce caractère, en 1492, la *Chronique de Saxe*, il y a tout lieu de présumer que Ehrhart Rewich d'Utrecht, qui, comme peintre, fit le voyage avec Breitenbach, et dont le nom se trouve à la fin de ce livre comme imprimeur, ne doit être regardé que comme son éditeur, et que c'est P. Schœffer qui l'a imprimé avec les caractères dont nous venons de parler; car, excepté ce voyage, on ne connoît point d'autre livre qui porte le nom de Rewich; ou bien il faut supposer que Breitenbach, qui étoit fort riche, a fait établir par Schœffer une imprimerie particulière pour cet ouvrage.

On n'a pas encore cherché à savoir pourquoi le nom de *schwabacher* a été donné à ce caractère. Mais comme c'est à Mayence qu'il a été fondu pour la première fois, il ne peut l'avoir pris de la ville de Schwobach en Franconie, si ce n'est par quelque artiste que Schœffer aura fait venir de cet endroit, et

que, suivant la coutume de ces temps, on aura appelé le *Schwabacher*, d'après le lieu de sa naissance.

Par toute l'Allemagne on a employé jusqu'au milieu du XVIe. siècle, ce même caractère pour l'impression des livres entiers, et l'on s'en est servi même pour imprimer des ouvrages latins, ainsi que Leipsic surtout en a fourni beaucoup de preuves, par les éditions des auteurs classiques qui sont sorties des presses de cette ville, à l'usage de son académie.

L'autre caractère qui sert aujourd'hui généralement à l'impression, et qu'on appelle *fractur* à cause de ses angles tronqués, a été formé de l'écriture *demi-gothique* ; de même que celle-ci doit son origine aux *lettres de forme*, et fut reçue, en 1470, dans les imprimeries d'Allemagne. On ignore de quelle manière le *fractur* s'est progressivement perfectionné et a pris la forme qu'on lui voit aujourd'hui ; ainsi qu'on n'a pu savoir encore avec certitude, quel est le typographe qui s'en est servi le premier dans son état actuel.

On a fait au *schwabacher* dont nous avons d'abord parlé jusqu'à l'apparition du *fractur* parfait, plusieurs changemens par lesquels il s'est éloigné, tantôt plus tantôt moins, de sa

première forme, et s'est même approché souvent du *fractur* qui parut ensuite. Le célèbre imprimeur Koberger de Nuremberg, publia en 1475, mais sans y mettre son nom, un livre intitulé : *Réformation de la ville de Nuremberg*, in-folio, avec un caractère *demi-gothique* perfectionné, qui ressembloit déjà au *fractur*, et qu'il employa en 1488, sous son nom, à un grand ouvrage in-folio qui a pour titre : *Passional, oder Leben der Heiligen* (Passional, ou Vie des Saints). La *Bible* allemande de 1483 est aussi imprimée avec ce caractère. Cette *Bible* se trouve à la bibliothéque de l'Hôtel-de-Ville de Leipsic. Il y a tout lieu de croire que la calligraphie des modistes de Nuremberg de ce temps-là y a contribué; et il est probable aussi que l'écriture appelée *fractur* qu'on vit paroître ensuite, a pris son origine dans la même ville où Albert Durer avoit donné les modèles de ses proportions géométriques.

Cependant il n'a pas été fait, durant le XVe. siècle, de changement remarquable aux caractères allemands, et ce ne fut qu'au commencement du XVIe. qu'on y songea. Le premier ouvrage qui parut avec le *fractur* totalement perfectionné fut certainement le *Theuer-*

dank, ouvrage magnifique, que l'empereur Maximilien I fit exécuter à Nuremberg en 1517.

Toute la forme de ce caractère annonce l'écriture qu'employoient alors les modistes de Nuremberg, parmi lesquels il faut principalement compter les bons élèves de Paul Fischer, ainsi qu'il a déjà été remarqué plus haut. Cette écriture fut perfectionnée ensuite par Jean Neudœrffer, dans l'école duquel on prenoit les secrétaires des chancelleries impériales. Un de ces secrétaires, Vincent Rœckner, fit, d'après le manuscrit laissé après sa mort par J. Neudœrffer, de l'histoire de l'art de son temps, les épreuves pour le *Theuerdank*, que l'empereur approuva de sa propre signature.

L'empereur Maximilien I, qui s'arrêta pendant cette année à Nuremberg, honoroit souvent de sa visite les artistes de cette ville, entr'autres, Albert Durer, et accéléra par-là l'impression et la publication de son ouvrage favori. Il faut cependant qu'il n'ait pas eu assez de confiance dans les imprimeurs de Nuremberg, pour les charger de l'édition de ce livre, puisqu'il fit venir pour cela le célèbre Jean Schœnsperger, imprimeur d'Augsbourg, à qui il ordonna de faire exécuter, d'après le manuscrit

susmentionné de Neudœrffer, le *fractur* allemand qui a servi pour ce magnifique ouvrage; mais on ignore quel est l'artiste qui l'a gravé et fondu. Il est cependant fort vraisemblable que ce caractère a été fait par le célèbre artiste de Nuremberg, Jérôme Andreæ, communément appelé Jérôme le graveur de caractères, ou tout simplement Jérôme, suivant la coutume de ce temps. Il étoit fort renommé, non-seulement par son talent à graver en bois le *fractur* et les autres caractères allemands, dans lequel il n'avoit pas son égal; mais encore par celui de graver des poinçons pour la monnoie. Il exécuta ensuite en acier ce même caractère sur différens corps, et forma une imprimerie pour son propre compte, où il imprima les ouvrages d'Albert Durer. Doppelmayr, dans ses *Nachrichten* (Notices), *pag.* 198, 9, et J. D. Kœhler dans sa *Disquisitio de inclito libro poetico Theuerdank*, imprimée à Altorf en 1737, *pag.* 40, relatent ces faits d'après le manuscrit de Neudœrffer, mais d'une manière fort amplifiée. Ernesti, dans sa Notice sur les imprimeries de Nuremberg, 1721, grand in-4°., place ce fait entre 1503 et 1525, sous le nom de Jérôme Hœlzel. Doppelmayr avoit déjà remarqué qu'Ernesti s'étoit trompé dans le nom

de cet artiste, qui s'appeloit Andreæ et non Hœlzel; cependant M. de Murr dit, dans son *Journal zur Kunstgeschichte*, *tom. XXI*, *pag.* 158, *note*, que son véritable nom étoit Rœsch. Il nous reste encore quelques autres circonstances à examiner relativement à ce sujet.

1°. On a révoqué depuis en doute l'idée qu'on avoit eue d'abord que l'admirable caractère du *Theuerdank*, qui surpasse en beauté tout ce qu'on a fait en ce genre dans ce temps-là, étoit un ouvrage xylographique; sans qu'on ait pu prouver néanmoins qu'il a été composé avec des caractères fondus et mobiles, comme les autres livres imprimés, parce que personne n'avoit remarqué jusqu'à présent un fait qui ne laisse plus de doute sur cette question. La preuve que cet ouvrage a été composé en caractères mobiles, se trouve dans la première édition de 1517, sous la quatre-vingt-quatrième planche au second mot de la seconde ligne, où l'*i* de *schickhet* est retourné; ce qui a échappé sans doute au prote, ou vient de ce que l'ouvrier en corrigeant a mal placé sa lettre. Les différentes formes des majuscules, qui pour certaines lettres changent jusqu'à dix fois, et les traits ajoutés par en haut ou par en bas aux lettres longues, ainsi que les ornemens des

lettres des lignes supérieures et inférieures, qui imitent les traits de plume alors en usage parmi les modistes, peuvent certainement faire penser que ces caractères ont été gravés sur des planches de bois; aujourd'hui surtout que les types de l'imprimerie sont si simplifiés. Mais tout y a été réuni par un procédé particulier, et les variétés qu'on remarque dans les deux éditions de 1517 et 1519, contribuent à prouver que le *Theuerdank* a été imprimé avec des caractères mobiles. La quantité de caractères nécessaires pour une pareille impression ne peut pas faire naître de doute la dessus; car, dès l'origine de l'imprimerie, on étoit accoutumé, pour suivre exactement les copies des manuscrits, d'imiter, par la gravure, les liaisons des voyelles avec toutes les consonnes, et d'augmenter inutilement par là le nombre des types. Les traits de ces caractères y étoient ajoutés; mais on ne peut pas dire s'ils étoient gravés en bois ou s'ils étoient de fonte comme les caractères mêmes; cependant ce dernier procédé paroît le plus probable. Avec un peu d'attention il est facile de se convaincre que ces traits ne tiennent pas aux types, mais qu'ils y ont été ajoutés.

2°. Je crois que c'est plutôt Jean Neudœrffer, que le secrétaire Rockner qui a dessiné ces ca-

ractères. Lorsque Neudœrffer traça à Jérôme Andreæ les caractères qui devoient servir pour l'arc de triomphe que Stabius fit élever, en 1515, à l'empereur Maximilien Ier, il n'avoit que dix-huit ans ; cependant il étoit déjà alors maître des comptes et jouissoit d'une grande réputation comme modiste ; car, suivant Doppelmayr, il naquit en 1497 ; et Rockner, que l'empereur chargea, dans ce temps, de faire exécuter ce caractère, se servit certainement du talent de Neudœrffer, pour répondre en cela à la volonté de ce monarque.

3°. Il n'est pas aussi invraisemblable que le croit M. Panzer, dans ses Annales de la littérature allemande, Nuremberg, 1788, in-4.°, *pag.* 410, que c'est Schœnsperger qui a imprimé la première édition du *Theuerdank* dans cette ville, en 1517. A cette époque, l'empereur se rendoit souvent à Nuremberg, et alloit voir Jérôme, ainsi que le porte le manuscrit de Neudœrffer. Pourquoi Schœnsperger n'auroit-il pas satisfait au désir de l'empereur et de Melchior Pfinzing, éditeur de ce livre, qui se trouvoient alors tous deux à Nuremberg, où Pfinzing étoit prévôt du chapitre de St.-Sebalde ; afin qu'ils pussent, pendant l'impression, revoir et corriger les épreuves ; ce qui n'étoit plus

nécessaire à la seconde édition, laquelle pouvoit se faire sans révision à Augsbourg? L'imprimerie que possédoit Jérôme, devoit peut-être son existence à cette édition du *Theuerdank*, et lui fut laissée après le retourde Schœnsperger à Augsbourg; car avant ce temps il n'étoit pas connu comme imprimeur à Nuremberg.

La célébrité bien méritée dont jouit le *Theuerdank* nous fait croire que le lecteur verra ici avec plaisir un court extrait du rapport que M. Camus a fait sur ce livre à l'Institut impérial de France. « On assure, dit-il, qu'il y a dans la bibliothéque impériale de Vienne, un cahier de quarante-huit feuilles, qui contient les soixante-quatorze premiers chapitres du *Theuerdank*, écrits de la propre main de l'empereur (Maximilien Ier.), avec beaucoup de ratures, et différent, en partie, du texte imprimé. Dans un autre cahier sont les dessins des estampes destinées à orner ce livre. (Baron de Kaus, *Essai d'une Histoire de l'Autriche savante, pag.* 96 *et suiv.)* Enfin Cuspinien, contemporain de l'empereur Maximilien Ier., attaché à sa personne, affirme, dans son ouvrage *de Cæsaribus, pag.* 486, que ce prince est l'auteur du *Theuerdank.* »

« Plusieurs savans, entr'autres Koehler, dans

sa disertation sur le *Theuerdank*, ont pesé ces argumens. Koehler juge qu'ils ne sont pas capables de contre-balancer le résultat des deux épîtres adressées à Charles V, par Melchior Pfinzing (*Annales de l'ancienne littérature allemande, année* 1517, *n°.* 885, *pag.* 409); et d'autres concilient ces autorités opposées, en attribuant à l'empereur la première conception du poëme, le plan de l'ouvrage, quelques vers même; mais l'exécution et le complément à Pfinzing. C'est aussi le sentiment de Hérissant dans ses *Observations sur la Littérature allemande.* »

« Le catalogue d'Uilenbroek attribue les estampes à Albert Durer, Jean Burgkmayer, et H. S. Koehler, dans sa dissertation, dit, d'après Schultes, *pag.* 30, qu'elles ne sont pas d'Albert Durer, mais de Jean Schoefflein, habile graveur, qui imitoit très exactement Albert Durer. Le nouvel éditeur de Koehler cite, à l'appui de cette assertion, Rinckius, qui a remarqué, dit-il, sur les planches les deux fourches posées en croix, qui sont la marque adoptée par Schoefflein (*Disquisitio de inclito libro poetico, n°. XI, p.* 30). Dans le catalogue de M. de Boze on avoit adopté ce qui étoit dit dans celui d'Uilenbroek; mais Papillon, dans son *Traité de*

la Gravure en bois, assure que Jean Schoefflin a été l'unique graveur en bois, et sans doute, ajoute-t-il, le dessinateur des estampes du *Theuerdank*. Il le reconnoît à sa marque ou monogramme (Voy. nº. 40. de la Pl. 11. tom. I.), Fournier, dans sa *Dissertation sur l'Imprimerie, pag.* 75, et Debure dans sa *Bibliographie instructive* attribuent la gravure des estampes à deux artistes, Hans Sebalde ou Sibalde et Hans Schoefflin. Dans une notice sur Schoefflin, on n'hésite point à lui attribuer les cent dix-huit planches du *Theuerdank*, *(Nouveaux Mémoires concernant les arts, pour les artistes et amateurs*, par J. G. Meusel.*)* Zapf les lui attribue également dans l'annonce qu'il fait des exemplaires de l'édition de 1517. *(Histoire de l'Imprimerie à Nuremberg, part. II, pag.* 98*)*. M. le professeur Fiorillo (*Kleine Schriften artistischen Inhalts, tom. II, part.* 344*)*, dit que Papillon s'est trompé en attribuant toutes les planches de *Theuerdank* à un seul graveur. Selon lui elles sont de différens maîtres. Celles qui portent le monogramme de Schoefflin sont les n.os 13, 39, 42, 48, 58, 69 et 70. — On a remarqué encore au sujet de ces estampes, que Maximilien les a dessinées lui-même *(Koehler*,

n°. XI, *pag.* 30). On observe que le héraut qui accompagne presque partout le chevalier Theuerdank porte sur sa cotte d'armes, non pas les armoiries de Maximilien, mais son emblème et sa devise. C'étoit, selon un auteur cité par Koehler, et selon l'auteur de la Vie de Maximilien, imprimée en tête de l'édition d'Augsbourg, de Schultes, *pag.* 57, une roue dont l'orbite étoit garnie d'épées et de masses d'armes, au haut de laquelle on voyoit la pomme impériale, et au bas une grenade, avec ces mots: *Per tot discrimina.* (*Koehler*, *pag.* 31.) »

Voilà ce qu'a dit feu M. Camus sur le *Theuerdank*; faisons maintenant quelques remarques sur le mérite littéraire de ce fameux ouvrage. — L'allégorie n'en est pas riche en beautés épiques; et comme poëme, il n'offre aucune des peintures poétiques du XV.ᵉ siècle, non plus que la galanterie des chevaliers et des troubadours de ces temps-là. *Theuerdank* est un nom supposé. Les interlocuteurs sont des passions personnifiées, telles que l'*Envie*, la *Curiosité*, la *Témérité*, lesquelles tentent continuellement le héros du poëme, qui cependant parvient à les vaincre toutes, par son esprit et par sa vertu. Voilà ce qui forme la fable que Pfinzing a mise en action, et qu'il

n'a inventée que pour illustrer, par des peintures allégoriques, les faits et gestes de l'empereur Maximilien Ier. Tout y est tellement allégorique, que l'ouvrage entier n'est qu'une espèce d'énigme, sans liaison et sans chaleur poétique. Il n'y a aucune situation intéressante, aucune comparaison homérique, aucun épisode propre à donner convenablement du repos à l'esprit du lecteur; rien de grand, rien de merveilleux. Ce poëme est donc plutôt moral qu'épique. La *Pharsale* de Lucain tient plus de l'épopée que le *Theuerdank;* cependant Pfinzing surpasse tous les poëmes cycliques d'Horace. Son ouvrage est un tableau ingénieux dont les parties sont liées les unes aux autres; il abonde plus en grands et nobles sentimens et en vérités politiques, qu'en belles idées et en beaux traits épiques: il amuse et recrée l'esprit, sans beaucoup toucher le cœur. Le style en est sec et dur, et la poésie guindée; cependant le langage en est pur et expressif pour ce temps-là. Burkard Waldis a voulu en embellir des passages; mais il les a plutôt gâtés qu'améliorés. La diction de Pfinzing est noble, et tient du ton de la cour de son siècle; et il y règne une certaine gravité décente qui n'étoit pas fort ordinaire alors.

4°. Neudœrffer dit expressément que Jérôme a fait différens corps de ce caractère, et qu'il en a gravé les poinçons. Schœnsperger, qui avoit obtenu de lui des caractères, imprima à Augsbourg non-seulement un ouvrage petit in-folio, sous le titre : *Wie die mœchtige Erb-Konigreich un Fürstentumb Hispania, Hungern und Geldern zu dem Lœblichen Hause von Oesterreich un Burgund Kommen sein; bis auf unsern Allergnedigsten Herrn Karl Erwœlten Rœmischen und Hispanischen, etc., Kœnigen, etc.* (1), en dix-sept feuilles, avec un pareil caractère plus petit, en rapport avec le grand; mais il donna aussi, en 1523, une édition allemande du *Nouveau Testament*, avec de bonnes figures et de belles lettres capitales. D. Sigismond Grimm et Maximilien Wirsung imprimèrent également, en 1520, *Die hipsche Tragedie vonn zweien Liebhabenden menschen, etc.* (la belle Tragédie de deux Amans, etc.), in 4°. Les caractères de ces deux

---

(1) Comment les puissans royaumes et principauté d'Espagne, de Hongrie et de Gueldres sont venus à l'illustre maison d'Autriche et de Bourgogne, jusqu'à notre très-gracieux souverain Charles, roi des Romains et d'Espagne, etc.

derniers ouvrages sont plus petits que ceux du premier, et on y remarque les petits traits qu'employoient les calligraphes de ce temps-là.

« Comme je possède, dit M. Breitkopf, toutes les éditions du *Theuerdank*, parmi lesquelles il y en a une in-12, qui est peu connue, et que j'ai eu long-temps entre les mains les trois ouvrages dont il vient d'être fait mention, je puis parler pertinemment des différences qu'offrent les deux éditions du *Theuerdank*, ainsi que de l'analogie qu'il y a entre les caractères de ce livre et ceux des deux autres.

« Ce caractère, qui a d'abord servi à l'impression du *Theuerdank*, a conservé jusqu'au XVIIe. siècle le nom de ce livre, tant en Allemagne qu'en Hollande; tous les autres caractères allemands ont été faits sur différens corps, avec omission des ornemens superflus, et en conservant le nom de *fractur*, qui à la fin est devenu ce qu'on appelle aujourd'hui *text fractur*. Dans quelques pays on lui donne aussi le nom de *secunda*, lorsqu'un autre un peu plus fort, qu'on nomme en Allemagne *doppelmittel*, est pris pour le *prima*, et que celui qui y suit est désigné par le nom de *tertie*, auquel le *mittel-schrift* ou *media*, à cause qu'il est plus petit, succède immédiatement. Un caractère qui

imite celui du *Theuerdank* sur tous les corps, avec des traits courbés, fut nommé *gebrochen* (brisé), mais à tort, puisque le mot *fractur* l'indique déjà; par exemple le *gebrochene tertie*, qui diffère de l'autre, et qui a été long-temps fort en usage en Allemagne. On ne peut pas en voir de plus beau que celui que Valentin Babst, de Leipsic, employoit au milieu du XVIe. siècle, sur différens corps, et avec lequel il imprima des livres d'une aussi belle exécution que ceux dont Didot enrichit aujourd'hui la typographie françoise (1). »

La grande échelle des différentes espèces de *fractur* qui sont placées au-dessus et au-dessous du caractère radical, est celle-ci:

1°. Le *sabon*, sur deux corps, grand et petit-œil, est le plus grand de tous, et doit son nom au fondeur Jacob Sabon, de Strasbourg, au milieu du XVIe. siècle, qui l'employa le premier, quoiqu'il n'eût certainement pas alors la forme qu'on lui voit aujourd'hui. Chrétien Egenolph, le premier imprimeur de Francfort-sur-le-Mein, avoit déjà dans son imprimerie, en 1533, un pareil grand caractère découpé en laiton, lequel étoit connu sous le nom de

(1) M. de Breitkopf écrivoit ceci en 1790.

cœllnisch-current (courante de Cologne), ou de *deutsch-fractur* (fractur-allemand). Son gendre, Jacob Sabon, perfectionna et grava de nouveau ce caractère, qui prit son nom de cet artiste.

2°. Le *missal*, aussi sur deux corps, gros et petit-œil.

3°. Le *canon*, également sur deux corps, gros et petit œil, a été ainsi nommé parce qu'il est de la même grandeur que le caractère romain qui sert aux livres de plain-chant.

4°. Le *doppelmittel* est un caractère placé entre le *petit-canon* et le *texte*, pour remplir l'intervalle qu'il y a entre ces deux : il forme la double grandeur des trois points du bas *media*.

5°. Le *texte* qui provient du *Theuerdank*.

6°. Le *tertie*, qui doit, comme il a déjà été remarqué, son nom à la troisième place qu'il occupe après le *doppelmittel*.

7°. Le *parangon* est un caractère interpolé qui diffère peu de la grandeur du précédent. Il seroit difficile d'indiquer l'origine de ce nom, qui vient de France.

8°. Le *mittel* (*media*), qui occupe le milieu entre les petits et les grands caractères ; il y en a deux corps, gros et petit-œil, qui néanmoins

sont justifiés sur le même composteur, ou à ligne égale.

9°. Le *cicéro*, qui est également sur deux corps, gros et petit-œil, sur le même composteur ou à ligne égale. Il doit sans doute son nom à l'ouvrage de *Officiis* de Cicéron, que P. Schœffer imprima à Mayence en 1465. Ce nom a été donné originairement aux lettres latines; le caractère allemand n'a fait que l'emprunter, parce qu'il tient la même distance des lignes que ces lettres latines, quoique le caractère allemand soit plus haut que le latin. Dans les écoles des catholiques romains et dans les couvens où il y a des imprimeries, on donne au *cicéro antiqua* (*romain*), aussi le nom de *scholastica.*

10°. Le *descendian*, auquel on donne en Hollande et en quelques endroits de l'Allemagne le nom de *deutschlands reylœnder*, est un caractère moyen entre le *cicéro* et le *corpus*, avec le dernier desquels il est souvent confondu.

11°. Le *corpus* est aussi appelé *garmond* en plusieurs endroits, parce que c'est en France que ce corps de caractère a été employé pour la première fois par Garamond, calligraphe du roi.

12.° Le *borgis*, ou *borgois* proprement dit,

que d'autres appellent aussi *gaillarde*, est un corps de caractère interpolé, qui paroît être venu de France; quoiqu'il ne soit plus en usage dans les imprimeries françoises, mais bien dans les angloises.

13°. Le *petit*; corps de caractère qui vient également de France. On ignore si c'est à son exiguité ou à Petit, imprimeur françois, qu'il doit son nom.

14°. Le *brevier* est de même un corps de caractère qu'on doit à la France, et qui a pris son nom du bréviaire qu'on imprime avec ce type.

15°. Le *colonell* étoit placé entre le *brevier* et le *nompareil*; mais il n'est plus en usage aujourd'hui.

16°. Le *nompareil* vient aussi de France. — Le fameux Guillaume Haas père, de Bâle, et le très-habile graveur Schmidt, se sont distingués dans ce genre de caractère.

Il n'y a eu personne en Allemagne qui ait acquis plus de réputation par la fonte de caractères allemands, que le graveur Pancrace Lobinger de Nuremberg, dont les types sont encore recherchés. Après lui vient le fondeur Chrétien Zinck, de Wittemberg, de qui l'on a le petit *cicéro-fractur*, que les Allemands

affectionnent ; et ensuite Haas père, fondeur à Bâle, dont les caractères allemands sont peut-être ce que l'Allemagne a produit de plus parfait dans ce genre.

Il paroît qu'après Haas les Allemands ont eux-mêmes renoncé à l'espoir de perfectionner leurs types, et qu'ils ont préféré les caractères françois pour l'impression de leurs plus belles éditions. Une frappe que M. Didot avoit vendue, il y a environ vingt ans, à un imprimeur de Berlin, nommé Unger, mit ces caractères en vogue en Allemagne ; et quoique, depuis ce temps, M. Didot ait tellement perfectionné ses poinçons qu'on peut regarder comme de foibles essais les matrices acquises par M. Unger, et auxquelles le premier a entièrement renoncé, ce caractère cependant fit une grande fortune en Allemagne où il est très-recherché sous la dénomination de caractères de Didot (*Didotsche Lettern*). M. Goeschen, de Leipsic, qu'on peut regarder aujourd'hui comme le premier typographe allemand, a fait imiter ces caractères par un habile graveur saxon, nommé Prillwitz. Il est hors de doute que les types de ce graveur n'ayent surpassé ceux de Didot, d'après lesquels il a travaillé ; mais ils sont loin de pouvoir être comparés aux caractères admirables avec lesquels

l'artiste françios a imprimé ses dernières éditions de luxe. Celles qui sont sorties des presses de M. Gœschen (1) méritent d'être citées parmi les belles productions de l'art; et si on ne peut pas les mettre à côté de celles de M. Didot, il faut l'attribuer moins à l'infériorité du caractère, qu'au goût dominant en Allemagne, dont M. Gœschen n'a pas toujours su se garantir, et à la difficulté de se procurer des pressiers semblables à ceux qui ont été formés dans les ateliers de France. Il a fait graver aussi, à grands frais et avec le soin le plus recherché, un caractère grec d'après de nouveaux principes, et entièrement différent de ceux de MM. Haas, Bodoni et Didot. Il l'a employé pour sa magnifique édition du *Nouveau Testament* de Griesbach, in-folio, et pour celle de l'*Homère* de Wolf, aussi in-folio.

Le caractère françois dit de Didot, a aussi été imité avec succès à Vienne, par un graveur nommé Alberti, qui a fondu les caractères avec lesquels M. Degen a exécuté quelques belles

---

(1) Nommément les Œuvres de Wieland, en 31 vol. in-4°.; celle de Klopstock, en 10 vol. in-4°.; le poëme de Neubeck, intitulé: *les Eaux Thermales*, en 1 vol. in-fol°.; celui d'Alxinger, qui porte le titre de *Doolin de Mayence*, etc.

éditions, bien inférieures cependant à celles de M. Goeschen.

M. Unger qui, par l'acquisition des matrices de M. Didot, avoit excité, parmi ses compatriotes, cet enthousiasme qui menaçoit de faire entièrement disparoître des imprimeries les caractères allemands, pour y substituer des catères françois crut devoir à la gloire de sa nation de s'opposer à l'usurpation de ces étrangers. Il imagina, dans cette vue, un nouveau caractère allemand qui devoit faire époque dans la typographie, et engager les imprimeurs à renoncer, pour des éditions d'ouvrages allemands, au caractère françois de M. Prillwitz. Mais les moyens de M. Unger ne répondirent pas à son zèle : il manquoit surtout de goût, son essai ne réussit pas, et malgré la légèreté avec laquelle les Allemands donnent dans toutes les nouveautés, le public rejeta ce caractère plus gothique que celui qu'il devoit remplacer ; il fut introduit en peu d'imprimeries, et n'a guère été employé que pour des éditions publiées par M. Unger même.

Nous ne parlerons pas d'une autre tentative dans ce genre, beaucoup plus malheureuse encore, qui a été faite à Paris, par un médecin allemand. Ce projet nous paroît aussi peu raisonnable que la prétention du même savant de

s'ériger, dans la capitale de la France, en réformateur de la langue allemande.

Pour revenir aux caractères usités dans les imprimeries d'Allemagne, nous observerons que ceux au-dessous de la *nompareille* n'y ont pas été reçus, parce qu'ils servent plus au luxe de la typographie et à sa charge, qu'à un usage utile et commode.

Après que le *fractur* fut devenu le caractère ordinaire de la typographie en Allemagne, il ne restoit plus que les écritures appelées *courante* et de *chancellerie*, qu'elle pût hasarder de s'approprier.

Il n'a peut-être été fait qu'un seul essai de la *chancellerie* par l'habile graveur Schmidt, dont il a été parlé plus haut, et cet essai se trouve, selon toute apparence, dans la fonderie de Cotta, à Stuttgard. Mais ce caractère ne paroît pas fait pour être reçu dans l'imprimerie. C'est le *fractur brisé*, dont il a déjà été fait mention, qu'on auroit pu appeler *chancellerie*, avec laquelle il a une grande ressemblance.

Au lieu de cette *chancellerie*, le fondeur Crabath, de Prague, a gravé un caractère orné ou plutôt ombré, à doubles traits, un plein et un délié, en *gros-texte*, qui ne fait pas un mauvais effet à l'œil.

On a fait depuis le commencement du XVIIe. siècle, dans différens endroits, des essais de la *courante allemande*. Le graveur et fondeur Chrétien Zinck, de Wittemberg, fut le premier qui la mit en usage, sur différens corps, avec le caractère de Schmotther, en usage en Saxe. Le graveur Schmidt, dont nous avons déja parlé, en grava une aussi pendant ses courses en Allemagne; l'imprimeur Trattner, de Vienne, en fit faire une troisième.

L'Allemagne a fait, pendant long-temps, de moins grands progrès encore dans les caractères romains que dans les caractères allemands. Les premiers types de cette espèce se trouvoient dans l'imprimerie de Fust et de Schoeffer à Mayence, et c'étoient des imitations des écritures de ce temps-là. Les meilleurs consistoient en un *demi-gothique* un peu arrondi, avec lesquels ils imprimèrent, après avoir achevé leur *Pseautier*, les livres latins qui sont sortis de leurs presses. Parmi ceux qui les ont imités il faut placer Zainer d'Augsbourg, qui les a même perfectionnés. Ce Zainer fut aussi un des premiers qui imitèrent le caractère *romain* ou *antique*, inventé à Rome et à Venise, dont il a donné une belle preuve par son *Isidori junioris Hispalensis Episc. libr. de responsione*

mundi et astrorum ordinatione, in-folio, 1472; tandis que Erhard Ratdolt, qui se trouvoit alors à Venise, ne s'étoit pas encore servi de pareil type; mais il y imprima, en 1482, l'*Euclide* avec un caractère demi-gothique.

Au siècle suivant on se contenta, dans toute l'Allemagne, d'imiter des caractères latins que les éditions classiques d'Oporin et de Froben, de Bâle, avoient rendus si agréables; qui cependant étoient plutôt des imitations des types romains que des vénitiens. Vers la fin du XVIIe. siècle, lorsque les éditions hollandoises firent naître en Allemagne d'autres idées de la belle typographie, on commença à vouloir perfectionner les caractères romains, dont on fit venir des matrices de Hollande; et ce furent surtout les frappes de Janson, d'Amsterdam, qui passèrent dans la fonderie d'Erhard, à Leipsic. Depuis ce temps on a vu paroître quelques graveurs à Nuremberg qui ont eu de la célébrité, parmi lesquels le frère de Lobinger (Jean) mérita des éloges par ses caractères romains; et en Saxe le graveur et fondeur Chrétien Zinck, de Wittemberg, fournit à la moitié de l'Allemagne des caractères de cette espèce, qui étoient des types hollandois.

A l'époque où toute l'Europe retentissoit du

nom de Baskerville, et où Beaumarchais fit, pour son imprimerie à Kehl, l'acquisition des matrices de cet Anglois, M. Haas père à Bâle, homme d'un génie supérieur, et auquel la typographie doit plusieurs découvertes importantes (1), grava des poinçons dans le genre de ceux de Birmingham. Ses caractères, connus

---

(1) Telle que l'arrangement systématique des interlignes, inconnu en France, la presse à balancier, et l'impresssion de cartes géographiques en caractères mobiles. Cette dernière invention lui est cependant contestée par M. Breitkopf (*Voyez* Notice biographique sur Guill. Haas, par Fréd. Schœll, dans l'*Intelligenzblatt zur Allg. Lit. Zeitung, ann.* 1800, *pag.* 1049). Son fils, un des meilleurs typographes d'Allemagne, a établi la première presse à satiner qu'on ait connue dans ce pays : il l'a construite d'après celle de M. Bodoni, à Parme ; et elle a, à son tour, servi de modèle à celle de M. Goeschen. Ce satinage se fait par le moyen d'un cylindre ou d'une planche de cuivre chauffée ; mais il a le défaut d'écraser la lettre, de donner trop de lustre au papier, et de faire quelquefois couler la colle du papier, ce qui y cause des taches jaunâtres. On sait que les imprimeurs et satineurs de France l'ont abandonné depuis long-temps, et qu'ils ne se servent que de cartons très-lisses entre lesquels les feuilles sont pressées. Cette méthode a de fort grands avantages sur l'autre : par elle on *satine* véritablement, tandis que par le moyen du feu on *lisse* plutôt le papier.

sous le nom de ceux *à la Baskerville*, furent employés pour l'édition du *Voltaire*, en 70 vol. in-8°., imprimée à Bâle par feu J. J. Tourneisen, et à Gotha par feu Ettinger. Ce caractère, gravé d'après des principes géométriques, fit fortune en Allemagne; mais il dut céder enfin à la supériorité de ceux de MM. Didot et Prillwitz.

Avant de quitter l'Allemagne, il ne sera pas inutile de faire encore une remarque sur l'écriture allemande et sur les caractères d'imprimerie de ce pays.

On s'est occupé à différentes époques, mais jamais autant que de nos jours, à persuader aux Allemands que leur écriture nationale devoit être bannie des imprimeries allemandes; et qu'à l'exemple d'autres nations, qui autrefois se servoient également de ces écritures gothiques, ils feroient bien d'adopter les caractères romains.

Parmi les écrivains les plus récens qui se sont occupés de cette réforme, il n'y en a pas qui ait montré plus de zèle que M. le prélat Hœffelin, dans ses trois Dissertations sur le goût gothique de l'écriture et des types d'imprimerie des Allemands, qu'on trouve dans le premier volume des Mémoires de la Société de Manheim.

L'écriture allemande doit, sans contredit,

son origine à l'écriture latine, laquelle étoit en usage parmi les moines des couvens, où les sciences s'étoient réfugiées pendant les temps de guerre et de troubles; et c'est la haine qu'on portoit aux Goths, qui fit donner en Italie le nom de gothique à cette écriture, ainsi qu'à tout ce qu'on trouvoit ne pas être de bon goût; mais elle n'est plus aujourd'hui cette écriture claustrale ou gothique, et l'on peut dire même qu'elle a été perfectionnée jusqu'à un certain point. On sait que l'écriture latine vient de l'écriture grecque; mais déjà elle n'étoit plus la même du temps de la plus grande splendeur des Romains, et se trouvoit appropriée à la langue de ce peuple. L'écriture grecque, qui doit son origine à la phénicienne, fut de même rendue propre à cette langue.

Qui est-ce qui pourroit nier que les petites écritures grecques et latines, doivent leur naissance à la tachygraphie, où l'on trouve cachée la forme des lettres majuscules; de même que le grand *fractur* est reconnoissable dans l'écriture appelée *courante*. Les calligraphes des XIIIe. et XIVe. siècles donnèrent le plus haut degré de perfection à l'écriture grecque; beauté qui ne pourra jamais être éclipsée, malgré tous les efforts de nos typographes modernes; et

l'écriture latine avoit déjà été embellie en Italie au XVe. siècle; mais ce n'est qu'au XVIIIe. siècle qu'on l'a portée à sa plus grande beauté en Angleterre, en France et en Allemagne.

Du temps de Kero les savans d'Allemagne n'avoient incontestablement qu'une seule espèce d'écriture, dont ils se servoient également pour l'allemand et pour le latin; de même que les premiers imprimeurs n'avoient qu'un seul caractère pour leurs éditions dans ces deux langues. Kero et les écrivains qui lui succédèrent immédiatement purent d'autant mieux exprimer leurs idées en allemand avec des lettres latines, que la langue allemande employoit dans ce temps-là plus de voyelles que de consonnes, et qu'elle tenoit davantage de la langue latine qu'elle n'a fait dans la suite. Lorsque la langue allemande fut plus épurée, on sentit la difficulté qu'il y avoit d'exprimer convenablement tous les mots avec le seul secours de lettres latines. Cela auroit, sans contredit, pu se faire plus facilement avec les caractères grecs, vu que l'alphabet grec contient plusieurs lettres qui conviennent à la prononciation des mots allemands et d'autres langues qui en dérivent, et qu'on ne trouve pas dans l'alphabet latin. On forma dans la suite plusieurs lettres nouvelles en doublant quelques-

unes ou en les liant ensemble. C'est de ce perfectionnement que résulta peu à peu l'écriture dont l'imitation porte dans la typographie le nom de *schwabacher*, avec lequel on imprima alors et jusqu'au XVIe. siècle, tous les livres allemands. A cette même époque on perfectionna davantage aussi, sous le nom de *fractur*, l'écriture déjà réduite, appelée *claustrale* ou *gothique*, qu'on prit ensuite pour caractère principal de l'imprimerie; mais qu'on n'emploie plus maintenant que pour servir, en quelque sorte, d'*italique*.

Quoique différentes nations ayent adopté l'alphabet latin, il n'y en a pas une cependant qui en ait paru satisfaite. Nous avons remarqué, *pages* 57 et 76, que les Espagnols et les François se sont plaints de ce que les lettres latines ne suffisoient point pour rendre parfaitememt la prononciation de leur langue. Les nations du Nord, dont les langues ont quelques rapports avec l'allemand, furent obligées de chercher à fixer leur prononciation par l'interpolation de caractères étrangers à l'alphabet latin.

Les peuples qui descendent de la nation slave ont également été forcés d'employer ce moyen, lorsqu'ils ont voulu perfectionner leurs langues. On ne sait trop si l'essai que Primus Truber fit,

il y a deux cents ans, d'engager les Carinthiens à adopter l'écriture latine à la place de la slavonne, a eu quelque succès; mais on n'ignore pas combien il a été difficile à Pierre-le-Grand de donner à ses peuples une écriture plus agréable que ne l'étoit l'esclavonne ou l'illyrienne en usage parmi eux: il en sera parlé plus au long dans la suite.

Il seroit commode pour la typographie allemande, et en même temps fort économique, si, avec un seul et même caractère, elle pouvoit imprimer toutes les langues, sans en excepter le grec, l'hébreu et l'arabe, dont les types ne sont certainement pas plus beaux que les types allemands; et quelques savans ont désiré qu'on employât ce moyen, pour faciliter l'étude de ces langues; mais il est fort douteux que le caractère latin soit propre à déterminer exactement et distinctement leur prononciation.

Les réformateurs de l'orthographe allemande ont jusqu'à ce jour vainement travaillé à opérer un changement, auquel on ne parviendra pas, aussi long-temps qu'on ne saura pas faire une distinction entre la langue écrite et celle des dialectes particuliers. Philippe von Zesen et d'autres écrivains ont cherché, il y a déjà près de deux siècles, à corriger ce défaut imaginaire

de la langue allemande; mais sans y avoir pu réussir. Popowitsch qui, de nos jours, entreprit le même travail à Vienne, pensoit que l'alphabet allemand ne suffisoit pas à la prononciation de cette langue, et voulut venir à son secours en empruntant des lettres hébraïques et illyriennes, pour le rendre plus complet. Mais toutes ces entreprises n'ont été faites que parce que qu'on n'a pas songé à la différence qui existe entre la langue parlée et la langue écrite. Qu'importe à l'écrivain qui écrit correctement sa langue, de quelle manière on prononce les mots dont il se sert, pourvu que le sens qu'il attache à ces mots soit bien compris?

Danemarc.

Anciennement les Danois et les Norwégiens se servoient des caractères *runiques*, qu'ils abandonnèrent ensuite pour prendre l'alphabet *anglo-saxon*. Lorsque la religion chrétienne fut introduite parmi ces peuples, les moines qui établirent des couvens dans ces pays, y apportèrent aussi leur écriture, ainsi qu'on peut s'en convaincre par leurs manuscrits qui se trouvent encore dans les bibliothéques. Voyez, sur cela, Olaus Wormius, *Epistol. et ad eum, etc. Haf-*

niæ, 1751, *in*-8°. *Epist. DCCXXXV*, et surtout sa *Danica literatura antiquissima, vulgo Gothica dicta, luci reddita*, imprimé à Copenhague en 1651. Otto Sperlingius, dans son *Commentariolus de Danicæ linguæ, etc. Hafniæ*, 1694, *in-4°., pag.* 87. *sq.*, a prouvé que cette nouvelle écriture a passé de Danemarc en Norwège, en Islande et en Suède.

Ensuite le Danemarc a, en quelque sorte, adopté la langue allemande, et la culture des lettres s'y est à-peu-près réglée sur celle d'Allemagne; et comme les Danois se servoient des mêmes espèces d'écritures, ils se conformèrent aussi aux perfectionnemens que les Allemands y firent successivement, quoiqu'ils soient en cela restés un peu en arrière.

Quant à l'impression des livres, qui a commencé chez eux en 1493, ils se sont encore conformés aux Allemands, en adoptant leurs caractères, qu'ils tirent pour la plus grande partie d'Allemagne, quoiqu'ils aient chez eux des graveurs et des fondeurs; mais ils ne sont pas en assez grand nombre, ni assez habiles. Il n'y a eu en Danemarc que Wormius seul qui ait employé pour son propre usage des caractères *runiques*, qu'il avoit probablement fait venir de Hollande.

En lettres latines, le Danemarc a, comme l'Allemagne, fait usage du *demi-gothique*, tant pour l'écriture que pour la typographie; et dans la suite on y a adopté aussi des *lettres rondes*, dont on se servoit en Allemagne pour l'imprimerie. Cependant on ne fut pas satisfait de ces productions; et la célébrité dont les Elzevier et les Janson jouissoient au XVIIe. siècle, fit désirer aux savans Danois de voir perfectionner dans leur patrie l'art de l'imprimerie. L'ouvrage d'Olaus Wormius, cité plus haut, *Epist. CLXXVIII. ad Steph.*, 1635, nous apprend que Jean Elzevier, de Leyde, a souvent été conduit par son commerce à Copenhague, et que son fils Guillaume y a voulu établir une imprimerie, projet qu'il n'a pu exécuter faute de papier. Jean Le Maire et Jacques Marci, imprimeurs de Leyde, se trouvoient aussi dans ce temps-là à Copenhague, où ils ont probablement rencontré les mêmes obstacles; mais on voit au moins par Wormius, *Epist. CCCII ad Stephanum*, que les caractères qu'on avoit fait venir des fonderies de Lunebourg avoient beaucoup perdu auprès de ceux des Elzevier. Le Danemarc n'a pas encore profité des perfectionnemens qu'on a faits aux caractères latins depuis quelques années, à l'exception cependant

qu'on a fait venir de Parme, en 1788, par les soins de Birch et aux frais du roi, des caractères grecs et latins de la fonderie de Bodoni, pour l'impression des *quatuor Evangelia, græce.*

On a commencé de nos jours à employer en Danemarc des caractères latins; mais l'usage n'en est cependant pas assez général, pour qu'on ne doive pas se servir encore de caractères allemands pour l'impression de la plus grande partie des livres écrits dans les langues danoise et islandoise.

Suède.

Ainsi que le Danemarc et la Norwège, la Suède ne s'est servie anciennement que de caractères *runiques*, dont la connoissance ne s'est conservée dans ce pays que par quelques inscriptions lapidaires, par un très-petit nombre de manuscrits runiques, par lesquels on a acquis quelques foibles notions sur l'état des sciences parmi les anciens habitans de ces contrées, et enfin par des calendriers gravés sur du bois. Un de ces calendriers se trouve dans la bibliothéque du conseil de la ville de Leipsic; et M. A. G. Kæstner, professeur à Gottingue, en a donné la figure et la description dans le troi-

sième volume de pièces choisies de la Société des Arts libéraux de Leipsic, 1756, in-8°., n°. XXV, *pag.* 390.

Lorsque la religion chrétienne eut été reçue en Suède, ce fut sans doute le pape Sylvestre II qui, par la protection du roi Olaus Skotkonung, et avec le secours de l'évêque Siegfried, parvint à faire disparoître, au XIe. siècle, l'écriture et les monumens runiques; ou bien il faut attribuer cette révolution à l'introduction de l'écriture latine *demi-gothique*, qui aura fait négliger l'écriture *runique*, au point qu'elle devint inintelligible. Voyez SCHROEDERI *Lexic. Latino Sueco-Germanico-Finnicum, in Præfat.* Ce sont les deux frères et archevêques Jean et Olaus Magnus, qui, au XVIe. siècle, en ont fait revivre la connoissance dans leur *Hist. de gent. septentr.*, et dans leur *Hist. Goth. Suæonumque*; connoissance qui a été développée ensuite par Jean Buraeus, dans ses *Elementa Runica*, 1599; son *Runa A. B. C. Boken*, 1611, et ses autres ouvrages imprimés à Upsal; dont les caractères, qui furent gravés et fondus aux frais du roi, se conservent aujourd'hui à la bibliothéque de l'académie. En 1706 le roi ordonna d'en faire, à Lubek, une nouvelle fonte avec les mêmes matrices, ainsi que nous

l'apprend Alnander, *in Hist. Art Typogr. in Suec. pag.* 98.

Cette écriture informe et grossière est devenue cependant peu-à-peu une espèce de calligraphie, comme on le voit par la représentation des alphabets que différens écrivains ont rassemblés et figurés. Une de ces espèces de caractères qui, d'après le lieu où on l'a trouvée sur une pierre, a été appelée *runique helsingienne*, est celle qui a surtout occupé les recherches des savans. On a d'abord pensé que ces caractères étoient ceux qu'on désignoit par le nom de *wœll-runer*, ou ceux dont on peut donner une explication arbitraire; et Magnus Celsius, dans son *Oratio de Runis Helsingicis*, les appelle, à cause de cela, *secretas et lectorem fallentes literas*, dont il croyoit cependant avoir trouvé la clef, en supposant que ce sont des caractères *runiques* ordinaires, dénaturés seulement par les embellissemens de l'écrivain. Cependant ils semblent être plutôt les premiers essais de cette écriture, si l'on doit en juger d'après la représentation qu'en a donnée Eric Benzelius, à la pag. 58, de son *Periculum Runicum*, imprimé en 1724 à Upsal, in-8°. André Celsius, fils du frère d'Olaus, en a fait l'explication dans sa dissertation de *Runic Characters of Hel-*

singland, qui se trouve insérée dans les *Philosophical Transactions*, de l'année 1737. Bon. Vulcanius fait voir la manière dont l'écriture *runique* s'est formée et perfectionnée dans son ouvrage *de litteris et lingua Getarum sive Gothorum*, imprimé chez Rapheleng, à Leyde, en 1597, in-8°., où il donne, page 43—46, différens alphabets *runiques*, placés suivant l'ordre de leur succession.

Eric Benzelius remarque dans son *Periculum Runicum*, que les *runes*, proprement dits, ressemblent aux plus anciens caractères *ioniques;* et il les a placés les uns à côté des autres à la *pag.* 29 de son ouvrage : véritablement on ne sauroit en méconnoître l'analogie.

Mais on ne peut assurer s'il est convenable de placer entre les lettres *runiques* et l'écriture latine, introduite en Suède au XIe. siècle, l'écriture *mœso-gothique* du IVe. siècle, dont l'alphabet est attribué à Ulphilas, évêque des Goths dans la Mœsie. La Suède peut y former quelque prétention, à cause de la connexion qu'il y avoit entre les deux nations et de la conformité des deux langues. La traduction du *Nouveau Testament*, faite par Ulphilas, et qu'on appelle *Codex argenteus*, à cause de ses lettres d'argent, est religieusement conservée à Upsal,

comme un monument de la liaison qui a existée entre les deux peuples.

L'écriture de l'ouvrage d'Ulphilas ressemble à la calligraphie de ce temps-là ; cependant on s'aperçoit bientôt qu'elle a été formée principalement de l'écriture grecque et de la latine, et qu'elle a très-peu de rapport avec les *runes*, ou du moins que c'est un caractère *runique* perfectionné. La proximité de la Mœsie, où siégeoient alors les Goths, avec la Grèce, nous fait concevoir l'analogie qu'il peut y avoir eue entre les caractères *grecs* et les *mœso-gothiques* d'Ulphilas. Cependant ces caractères se répandirent plus vers l'Ouest, jusqu'en Espagne, où ils furent, jusqu'au XIe. siècle, l'écriture ordinaire (Voyez plus haut page 54), que vers le Nord ; et l'on n'a pu jusqu'à présent trouver aucune trace de son existence réelle en Suède dans les temps reculés. Et s'il est vrai que ce n'est qu'au XIe. siècle, lors de l'introduction du christianisme dans ce royaume, que les *runes* ont disparu en Suède, on peut d'autant moins présumer que les caractères *mœso-gothiques* d'Ulphilas y aient été reçus anciennement.

Lorsque l'imprimerie fut introduite en Suède, le peuple de ce pays, après s'être servi d'abord des lettres *demi-gothiques* pour l'impression,

prit, ainsi que l'a fait également la nation danoise, le *fractur* allemand et le *schwabacher* pour leurs écritures nationales; et l'on s'en sert encore assez généralement, surtout pour les livres d'église et d'école, ainsi que pour les discusions théologiques, quoiqu'on ait commencé à employer des caractères latins pour les ouvrages d'arts et de sciences.

Gustave Adolphe eut déjà l'idée de perfectionner l'imprimerie suédoise, même avec des caractères latins; et à cet effet il appela le célèbre Jean Janson, pour être son premier typographe; mais le désir de ce prince n'a été rempli qu'après sa mort, sous le règne de sa fille, la reine Christine, en 1647, ainsi que nous l'apprend Alnander dans son *Hist. Art. Typ. in Suecia, pag.* 33; et ce ne fut qu'en 1653 que Janson publia à Stockholm un ouvrage imprimé, qui atteste bien sa présence en Suède. La reine Christine voulut aussi attirer à Stockholm l'imprimerie de Ravius, composée de douze corps différens de caractères hébreux, pour lesquels elle lui avoit déjà fait offrir, en 1650, trois cents livres sterlings; mais il faut croire que l'abdication de Christine a empêché la conclusion de ce marché, puisque Ravius a présenté ensuite son imprimerie à d'autres.

La gravure et la fonderie en caractères n'ont pas fait de grands progrès en Suède; et c'est de l'Allemagne que les Suédois tirent encore aujourd'hui les types, tant latins qu'allemands, dont ils ont besoin pour leurs imprimeries. (1)

Peuples Slaves.

Les Esclavons, les Illyriens, les Serviens, les Bohémiens, les Vandales (Wenden), en Autriche, en Lusace, en Brandebourg et Mecklenbourg, les Polonois et les Russes, qui tous doivent leur origine à une même grande nation, la nation slave, et qui ensuite se sont divisés encore et ont pris de nouveaux dialectes, parloient tous sans doute anciennement la même langue, et avoient la même écriture, jusqu'à ce qu'étant enfin, par leur grande dispersion, devenus étrangers à la mère patrie, ils ont adopté de nouveaux caractères. Cependant on ne peut guère placer la connoissance de l'écriture parmi ces peuples, qu'au temps où ils ont reçu le christianisme, c'est-à-dire au IXe. siècle.

---

(1) Le beau caractère avec lequel on vient d'imprimer à Stockholm en françois les Œuvres de Gustave III, en 5 vol. in-8°., a été fourni par MM. Levrault, de Strasbourg, qui possèdent une fonderie bien montée.

Ces peuples ont trois espèces d'alphabets qui leur sont propres, le *servien* ou *cyrillique* (1), appelé aujourd'hui *esclavon* et *illyrien;* le *glagolitique* de saint Jérôme (2), et le *russe moderne;* lesquels ont bien, à la vérité, des rapports entr'eux, mais qui cependant offrent, à plusieurs égards, des différences remarquables. On trouve les deux premières espèces d'écritures dans Jean Weichard Valvasor, *Ehre des Herzogthums Crain* (Honneur du duché de Carniole), imprimé à Laybach, en 1689, 2 vol. in-folio, *pag.* 273, où elles sont placées de front, pour qu'on puisse les comparer. Cependant on ne sait trop encore laquelle de ces deux écritures a précédé l'autre, quoiqu'il y ait long-temps que les savans s'occupent à décider cette question. Jean Léonard Frisch, dans ses *Orig. Characteris Slavonici, Berol.*, 1727, *in-4°.*, *pag.* 9, prétend que le caractère

(1) L'alphabet *servien* est attribué à Constantin, connu sous le nom de saint Cyrille, apôtre des Bulgares, des Serves, etc. Il le composa en 700.

(2) L'*illyrien, dalmatique* ou *esclavon* est attribué à saint Jérôme, natif de Dalmatie, qui s'est servi de ces lettres pour sa traduction de l'*Ancien et du Nouveau Testament, etc.*

glagolitique n'est autre chose que l'alphabet *servien* dénaturé par les calligraphes ; tandis que Clément Grubissich, de *Origine et historia alphabeti Slavonici Glagolitici, vulgo Hieronymiani, Venet.*, 1766, in-8°., *pag.* 40, *seq.*, pense, au contraire, que ce n'est que le *runique*, que les peuples du Nord ont apporté avec eux lors de leur dispersion. Il a placé, *pag.* 43, sur une même planche, les majuscules *glagolitiques*, *runiques* et *grecques* les unes à côté des autres, afin de montrer l'analogie qu'il y a entre ces caractères ; d'où il résulte que c'est de la calligraphie grecque que les deux autres alphabets tirent leur origine, mais sous une autre forme, ainsi qu'il a déjà été remarqué plus haut, en parlant des premiers *runes*.

Si le surnom de *jéroménien*, donné au caractère *glagolitique*, ou, comme on l'appelle le *buchowitzien*, doit véritablement être attribué à saint Jérôme (comme son inventeur), qui vivoit au IVe. siècle, ce caractère est alors nécessairement plus ancien que le *servien* de saint Cyrille, puisque cet apôtre des Bulgares n'a paru qu'au IXe. siècle, et que c'est lui qui a prêché la foi à la nation esclavone. Mais il y a lieu de croire que cet alphabet n'a reçu son nom

de *jérôménien*, que parce que la traduction de la *Bible* par saint Jérôme a été écrite avec ce caractère. La dérivation de ces deux noms susmentionnés confirme cette dernière idée; car Frisch remarque, *l. c.*, *pag.* 10 *et* 11, que le mot esclavon *glagoliti* signifie *parler*, et que celui de *buchowitza* veut dire *divinement.* Malgré tous les efforts de Grubissich, *page* 5, pour donner la priorité à cet alphabet sur celui de saint Cyrille, il n'est pas moins vrai que le plus ancien livre en caractères *glagolitiques* qu'il puisse citer, d'après Assemanni, *Kalend. Eccles. Univ.*, *tom. IV*, *pag.* 122, n'est que de 1222; savoir, la traduction du *Pseautier*, par Raphaël Levacovich.

Il paroît que saint Cyrille a formé son écriture d'après les caractères hébreux et grecs. Il a pris vingt-un de ces caractères de l'alphabet grec; quelques-uns de l'hébreu, en y faisant des changemens, et a inventé lui-même le reste, en combinant différentes figures, suivant que le demandoit la prononciation des mots. Dans la *Dissertation sur les anciens Russes*, *par F. H. S. D. P*, imprimée in-8°. à Pétersbourg, en 1785, il est dit que ces caractères tenoient plus de l'alphabet cophte que du russe. Cependant, d'après les modèles que Frisch donne

dans son *Histor. Linguæ Slavonicæ. Berol.*, 1727, *in*-4°., il est plus facile de reconnoître l'origine de ces caractères par l'écriture que par les types d'imprimerie qu'on a en formés. Ces caractères ont ensuite été perfectionnés par une espèce de calligraphie et par l'usage qu'on en a fait pour l'impression des livres, quoiqu'ils soient d'ailleurs toujours restés informes et désagréables à la vue; et comme ils servent principalement encore pour les livres d'église et d'école, ils sont demeurés en usage jusqu'à ce jour parmi la plupart des nations slaves.

Primus Truber, natif de Carniole, ministre évangélique à Aurach, et ensuite à Derendingen, près de Tubingen, dans le royaume de Würtemberg, est vraisemblablement le premier qui a fait graver, sur différens corps, des caractères *glagolitiques*, et les a fait servir à l'impression des livres, au XVIe. siècle. Il rendit également service par là à ses compatriotes, les Vandales de la Carniole, qui faisoient usage de ces caractères, et aux chrétiens-grecs esclavons, qui demeuroient dans des provinces de la Turquie, en Dalmatie, Bosnie, Servie et Bulgarie, où les caractères *glagolitiques* étoient aussi-bien connus que les *serviens* de saint Cyrille. Voilà ce qu'il nous aprend dans la préface de la

première partie de sa traduction du *Nouveau Testament*, imprimée en 1562, sous le nom de Tubingen, quoique cet ouvrage ait été exécuté à Aurach ou à Derindingen, où il avoit formé une imprimerie pour l'impression de ses livres, lorsqu'il fut forcé de quitter la Carniole; imprimerie d'où sont sortis encore successivement d'autres ouvrages de lui.

L'imprimerie de la *Propagande* a publié, en 1699, à Rome, un alphabet slave en écriture *glagolitique*, aussi sur différens corps, et en rapport avec le *cyrillique*, 1 vol. in-8°. Ce livre a été réimprimé en 1753, avec une nouvelle instruction, et augmenté de prières de Matthieu Caraman, archevêque de Jadra. Il paroît que ce ne sont que les caractères de Primus Truber, qui, après sa mort, arrivée en 1586, ont passé dans l'imprimerie de la *Propagande* (1). Cela

(1) M. Jos. Dobrowski, dans un ouvrage allemand intitulé : *Glagolitica, ou de la Littérature glagolitique, etc.*, *année* 1807, a examiné si les types glagolitiques d'Urach, dont il est question ici, ont été transportés à l'imprimerie de la Propagande à Rome ; et il répond négativement, en disant que les types d'Urach ont été probablement fondus, et que ceux qui se trouvent à la Propagande, sont d'abord venus de Venise, et furent conservés ensuite à Græz, par ordre de Fer-

prouve que l'usage de ces caractères n'est pas tout-à-fait oublié. De notre temps le célèbre Bodoni, de Parme, les a fait graver de nouveau sur un grand corps, sous le nom d'*alphabet illyrien*, ainsi qu'on le peut voir par ses épreuves de caractères.

On a déjà cherché plusieurs fois à perfectionner le vilain caractère *servien* de saint Cyrille, sans qu'on y ait pu entièrement réussir. C'est

---

dinand Ier. Ferdinand II les donna au cardinal Caraffa, qui en fit présent à la Propagande.

Suivant M. Dobrowski, l'invention des caractères glagolitiques remonte au commencement du XIIIe. siècle; et le plus ancien ouvrage écrit avec ces caractères est un manuscrit des *Psaumes*, écrit en 1222, par un ecclésiastique nommé d'Arbe. Le clergé de la Dalmatie, voulant obtenir du pape la permission de dire la messe en langue illyrienne, inventa cette nouvelle écriture illyrienne-slave, et l'attribua à saint Jérôme.

M. Dobrowski pense aussi que l'alphabet glagolitique a été formé principalement de l'écriture cyrillique, mêlée de plusieurs traits de l'écriture latine et grecque. Il en cite différens exemples, tels qu'une traduction dalmatienne du livre de *Sirac*; un manuscrit glagolitique écrit par des moines bénédictins illyriens, transplantés en Bohême dans le XIVe. siècle; des fragmens de l'oraison dominicale, des extraits de différens missels, des bréviaires et un catéchisme glagolitique, etc.

Primus Truber qui le premier essaya de donner une forme plus agréable à cette espèce d'écriture. Les impressions qui ont été faites avec ses caractères et par ses soins sont déjà d'une calligraphie beaucoup plus belle, et approchent un peu des impressions russes modernes. On voit par la préface des *Principaux Articles de la Religion Chrétienne*, imprimés avec ces caractères, sous le nom de Tubingen, en 1562, in-4°., que c'est le baron von Unguad, du duché de Carniole, qui a fait les dépenses de cette entreprise.

Au commencement du XVIIIe. siècle on a imprimé à Halle plusieurs livres en langue esclavone, avec un joli petit caractère. Mais c'est à Pétersbourg que ces types ont éprouvé la plus grande réforme; laquelle cependant n'a pas eu d'influence sur les livres d'église et d'école, qu'on continue d'imprimer avec les anciens caractères slaves, dans l'imprimerie du synode à Moscou, ainsi que dans les imprimeries slaves répandues en Hongrie, et même dans les imprimeries illyriennes privilégiées qui sont à Vienne. M. Breitkopf, de Leipsic, a fait graver de nouveaux caractères *esclavons* ou *illyriens*, dont on trouve des modèles dans ses épreuves typographiques.

Russie.

Parmi les nations slaves plus cultivées que les hordes dispersées dont nous avons parlé, les Russes sont le seul peuple qui ait conservé l'écriture *slave* ou *slavone*, mais avec la réserve de ne l'employer que pour les livres d'église, d'école et de dévotion (1). Mais pour l'usage de la cour, et pour l'impression des livres de sciences et d'arts, en langue russe, Pierre-le-Grand fit graver un autre alphabet qui ne ressemble point à l'ancien caractère slavon, et qu'on peut placer, avec convenance, au rang des beaux alphabets d'Europe. En conservant les lettres *slavones* nécessaires à la prononciation, il a pris les autres des alphabets grec et latin, en partie majuscules et en partie minuscules, et leur a donné une si belle proportion, qu'ils forment ensemble une écriture agréable à l'œil. Il les a rendus par là parfaits pour l'impression, et a su même par leur moyen, comme on le fait avec les caractères latins, différencier, selon la convenance, les

(1) On sait qu'en Russie le service divin se fait en *slavon*, langue ignorée par le peuple et par la majorité des prêtres.

passages des livres, par des lettres droites ou *romaines*, et des lettres *italiques* penchées; en imitant encore pour cela, à la manière de l'écriture de *chancellerie*, quelques caractères particuliers de l'écriture ordinaire. L'académie des sciences que Pierre-le-Grand établit à Pétersbourg, et qui reçut en même temps de ce prince tous les secours nécessaires pour former une fonderie et une imprimerie, fit fondre ces caractères adoptés sur tous les corps. M. Breitkopf, de qui la fonderie étoit fournie de ces types, a imprimé aussi plusieurs livres russes.

Depuis ce temps on a vu paroître en Russie des calligraphes qui ont cherché à donner à ces nouveaux caractères la plus grande perfection possible, d'après des proportions géométriques. Les épreuves de ce genre, que M. Machæw a gravées en douze feuillets in-folio, méritent surtout l'attention des amateurs.

Les autres nations slaves ont quitté de bonne heure l'écriture slavone, pour prendre, à sa place, les écritures latines et allemandes.

Vandales.

Primus Truber essaya déjà au XVIe. siècle de faire renoncer le peuple de la Carniole à

l'écriture slave, pour prendre l'alphabet latin, lequel en effet est demeuré, depuis ce temps, en usage parmi eux, ainsi que l'assure Valvasor *l. c., pag.* 274 *et* 346. Il fit imprimer, en 1566, sous le nom de Tubingen, les *Pseaumes de David* avec des caractères latins, après qu'il eut apporté avec lui une imprimerie à Laybach, lorsqu'il fut rappelé de l'assemblée des états de la Carniole, en 1561. Mannel, typographe de Laybach, dirigea pendant quelque temps cette imprimerie; mais on fut obligé cependant, par plusieurs difficultés qui se présentèrent, de faire imprimer, en 1574, la *Bible* à Wittenberg. Voyez Valvasor, *l. c.*, *pag.* 346—349. Les Vandales de la Lusace se servent des écritures allemandes.

Bohéme.

Le peuple de ce pays adopta de bonne heure, et même dès le commencement du XVIe. siècle, l'écriture allemande, et marqua par des accens et d'autres signes, les lettres qui demandent une prononciation particulière; il se servit d'abord du *schwabacher*, et employe aujourd'hui le *fractur*, tel qu'il est en usage en Allemagne; ce qu'il faut attribuer sans doute au grand nombre d'Allemands qui, par différentes causes,

étoient allé s'établir en Bohême (1). M. Breitkopf a imprimé, il y a quelques années, beaucoup de livres bohémiens avec des caractères allemands. Depuis ce temps il y a eu des artistes à Prague qui ont gravé et fondu des caractères allemands et latins, parmi lesquels Crabath est celui qui, de nos jours, a porté cet art le plus loin.

Pologne.

C'EST incontestablement de l'alphabet slavon qu'on s'est servi autrefois en Pologne; et même, après le premier établissement de l'académie à Cracovie, en 1500, on y a imprimé non-seulement avec des caractères *demi-gothiques*, mais aussi avec des caractères slaves, des histoires tirées de la *Bible*, et surtout les livres destinés pour Moscou, ainsi que nous l'apprend Hoffmann, dans sa *Dissertatio de Typographiis in Regn. Pol. et Lith.*, *Dants.* 1740. *in*-4°. *pag.* 4. Cependant les Polonois adoptèrent aussi au XVIe. siècle la première écriture

---

(1) Voyez *Geschichte der Deutschen und ihrer Sprache in Bœhmen*, par F. M. Pelzel, qui se trouve dans le tom. IV des Mémoires de l'Académie des Sciences de Bohême, année 1788.

allemande, et c'est le *schwabacher* qui est resté le plus en usage parmi eux jusqu'au XVIIIe. siècle, pour l'impression des livres polonois. Aujourd'hui on ne s'en sert plus que pour les livres d'église et de dévotion pour le peuple; mais pour les affaires d'état, ainsi que pour les autres ouvrages qui ont rapport aux arts et sciences, on emploie, tant pour l'écriture que pour la typographie, l'alphabet latin. Cependant les livres imprimés avec ces caractères sont plus généralement sortis de presses étrangères que de celles de Pologne. Excepté à Cracovie, il n'y avoit, avant le partage de la Pologne, guère d'imprimerie dans ce royaume, si ce n'est dans les couvens. Faute de fonderies de caractères, la typographie n'a pu y faire de grands progrès; et les imprimeries qu'on a établies ensuite à Varsovie, à Posen (1), à Lissa, à Willna et dans quelques autres lieux, ont tiré leurs caractères d'Allemagne.

Des Livres imprimés avec des caractères gravés sur des planches de cuivre.

Les calligraphes, qui firent d'abord graver

(1). Celle de Posen a été établie par M. Decker, imprimeur du roi, à Berlin.

leurs exemples en bois, s'étant aperçu que leur écriture étoit plus facilement et mieux rendue en cuivre, préférèrent bientôt cette dernière méthode; ce qui sans doute a donné lieu à la gravure des cartes géographiques en taille-douce, dont l'heureux effet engagea ensuite d'habiles graveurs de caractères à exécuter des livres entiers de cette manière.

Ce fut Jean Pine, graveur anglois, qui fit le premier essai en ce genre, avec les *Œuvres complètes d'Horace*, en 2 vol. *in*-8°., imprimées à Londres en 1733. Cet ouvrage, orné de beaucoup de vignettes, a parfaitement réussi. On peut dire cependant qu'il auroit été plus agréable encore à l'œil, si l'on n'eût pas pris pour modèle le caractère serré hollandois; tandis qu'on en connoissoit déjà alors de plus beaux qui méritoient préférablement d'être imités.

Marc Pitteri, graveur en taille-douce de Venise, en fit le second essai en Hollande, sur un ouvrage plus considérable. Il grava les *OEuvres de Virgile*, en 5 vol. in-8°., que Guillaume Justice publia à ses frais à la Haye, de 1753 à 1767, et qui se trouvent également ornées d'un grand nombre de vignettes, sur sept cent soixante-sept planches; mais l'effet n'en est pas aussi satisfaisant pour l'œil que celui de l'*Horace* de Pine.

En France, le calligraphe N. Duval, secrétaire ordinaire de la chambre du roi, fit exécuter par J. Mariette, un livre de prières, in-12, sous le titre de *Nouvelles Heures gravées au burin, dédiées au Roi.* Cet ouvrage ne porte point de date; mais si ce N. Duval est le même que celui qui publia, en 1760, les modèles d'écriture dont il a été parlé à la *pag.* 67, alors ce travail a précédé celui de l'*Horace* de Londres; cependant il est probable que c'est son fils qui en est l'auteur. D'ailleurs, l'écriture n'en est pas aussi belle que celle des modèles publiés sous le nom de N. Duval.

Un petit ouvrage poétique, in-24, intitulé: *La Légende joyeuse, ou les cent-une Leçons de Lampsaque*, publié sous le nom de *Pynne à Londres*, 1749, ne laisse pas de doute que c'est à Paris qu'il a été fait. Cet ouvrage est composé de cent-cinq pages, d'un petit caractère italique très-proprement gravé sur cuivre; de sorte que, malgré sa petitesse, il est assez lisible.

Le texte des *Fables de Lafontaine*, dont les figures ont été gravées par Simon et Coigny, d'après les dessins de Vivier, imprimées in-18, à Paris, en 1787 et années suivantes, est d'un très-beau petit caractère italique. Mais comme

pendant l'impression de cet ouvrage, M. Didot l'aîné fit connoître son beau petit caractère, par les éditions en petit format du *Télémaque*, des *OEuvres de Racine* et des *OEuvres de Florian*, on interrompit avec le premier volume, qui contient vingt fables, la publication de cet ouvrage, qu'on recommença ensuite à imprimer avec le petit caractère de Didot. C'est là certainement ce qu'on peut appeler un triomphe glorieux de l'art typographique sur la gravure.

En Italie on a gravé également en taille-douce plusieurs ouvrages complets. Le libraire Venanzio Monaldini, à Rome, publia en 1779, en soixante-quatre pages in 8°., gravées par Girolamo Serangoli, les *Tavolette chronologiche, contenente la Serie de Papi, Imperatori e Rè, che anno regnato della nascita di Christo fino al presente, divise in due parti, etc.* Le caractère en est fort petit, péniblement exécuté, sans être néanmoins désagréable, ni difficile à lire.

L'*Anacreon Symposiaca semiamba* a mieux réussi. C'est Joseph Spalletti, *Vaticanæ Bibl. libr. græc. Scriptor*, qui a publié, en 1781, cet ouvrage à Rome, in-folio, en le faisant graver très-fidèlement sur seize pages,

d'après un ancien manuscrit, qui de la bibliothéque Palatine avoit passé dans celle du Vatican, et qu'on trouve aujourd'hui à Paris. Cet ouvrage fut cependant surpassé par l'impression d'un manuscrit grec qui paroît être du Xe. siècle, et dont il avoit fait copier et fondre le caractère par un graveur inconnu, mais fort habile, pour faire imprimer ensuite sur deux colonnes l'ouvrage entier avec un pareil caractère, conjointement avec l'édition que Josué Barnès en avoit déjà donnée en 1705.

En Allemagne il n'a paru, autant qu'on le sache, qu'un seul livre dans ce goût; savoir, *Sentimens d'une ame pénitente sur le Pseaume Miserere, par madame D***, traduit en vers*, dont l'auteur étoit Marie-Antoinette, électrice de Saxe, connue parmi les bergers d'Arcadie à Rome, sous le nom d'Ermelinda Thalea. Cet ouvrage a été écrit et gravé sur quatre-vingt-dix-neuf planches in-4°., à Munich, par F. Xavier Jungwierth, en beau caractère italique de chancellerie (1).

---

(1) Depuis long-temps M. Lagarde, libraire à Berlin, s'occupe, dit-on, à faire graver une édition d'*Homère*, en grec.

Tachéographie.

La *tachéographie* ou *tachygraphie*, étoit déjà connue du temps de Cicéron, comme nous l'avons remarqué plus haut, pages 29 et 50; et suivant Plutarque l'invention en est due à ce grand homme lui-même, ou bien à son affranchi Tiro, de qui les caractères ou signes de cette espèce d'écriture ont, suivant l'opinion d'Isidore, pris le nom de *tironiens*. Cet art d'écrire vîte, qui a été fort en usage parmi les savans du moyen âge, doit probablement plutôt son origine à un défaut des matériaux nécessaires pour l'écriture, qu'au manque de temps. C'est ainsi que Rumbertus dit que saint Anschair, apôtre du Nord, a écrit ses pieuses méditations, *per signa*, qui n'étoient sans doute rien d'autre que de pareils caractères *tironiens* de la *tachygraphie*, sous quelque forme différente.

Actuellement il n'y a pas de plus habiles tachygraphes que ceux dont les Anglois se servent pour écrire leurs discussions parlementaires. Ceux de France ne paroissent pas avoir moins de talent.

Le médecin Charles Aloise Ramsey, fut, à la fin du XVIIe. siècle, le premier qui publia en

Angleterre, une *tachéographie* en forme, que le libraire Jean Bielken, de Jena, réimprima en 1681, et qui parut ensuite en françois et en latin, à Paris chez Louis Pralard, en 1692, sous le titre de *Nova Methodus, sive ars celeriter et compendiose quœlibet inter perorandum verba ut ne unum quidem excidat describendi*, *in*-12. Le libraire Gessner de Leipsic, l'imprima aussi en allemand, in-8°., en 1742, et l'on trouve également dans son édition les abréviations des mots allemands, latins et grecs, pour une pareille *tachéographie*.

L'ouvrage le plus complet sur cette matière est celui que Jacques Weston publia à Londres en 1749, sous le titre de *New Short-Hand Grammar, containing, a general rule for writing any language, wheter English, Latin, French, etc.*

Pasigraphie.

Disons ici un mot de la *pasigraphie*, objet qui ne peut qu'intéresser vivement les amis des sciences et des arts. Je me servirai pour cela du compte qui en a été rendu par M. P. D. H., dans une lettre adressée à Madame ***, ainsi que d'une autre lettre signée Castagnet, dont je me contenterai de donner l'extrait.

On sait que la *pasigraphie* est une *écriture universelle* qui peint toutes les langues à la fois ; c'est-à-dire, qu'un pasigraphe lit tout ce qui est écrit en pasigraphie, et le comprend, quoiqu'il ignore la langue dans laquelle ont été conçues les pensées qui lui sont transmises ; et ce qu'il écrit est également entendu par les pasigraphes qui ne savent pas sa langue.

Le tout se borne à douze caractères et à douze règles qui n'éprouvent jamais aucune exception. Des quatre caractères dont se forme la peinture de l'idée (le mot), le premier indique la classe ou masse ; le deuxième le genre ; le troisième l'espèce ; et le quatrième *individualise* l'idée. Ainsi *tigre* s'écrit en quatre caractères : *animal, quadrupède, carnivore, tigre ;* le mot est une définition.

Il n'y a que douze masses d'idées ; trois pour les Matériaux du monde : *substances et nombres, végétaux, animaux ;* trois pour l'Ouvrier qui emploie ces matériaux : l'*homme physique, sensible et intelligent, social et politique ;* trois pour l'Ouvrage : *métiers, arts, sciences ;* trois Distributions : *temps, rang, lieu.*

Cet ordre est si naturel, si vrai, que dès qu'on le sait on le retient pour la vie. La totalité du dictionnaire se réduit à un placard de

trente pouces carrés, où l'on s'oriente d'un coup-d'œil, comme sur une carte géographique, et le mot se compose des signes de la longitude et de la latitude de l'idée, qui est à la même place pour tous les peuples; chaque langue aura sa carte.

Toutes les nuances logiques, grammaticales et de sentiment, sont exprimées avec une précision rigoureuse. La conception est forte, la démonstration attachante, l'exécution si facile que les enfans apprennent à lire et à écrire en six leçons.

Cette écriture, destinée à peindre aux yeux, à l'esprit, toutes les langues à-la-fois, enrichit chacune de ces langues des trésors et des beautés de toutes les autres, sans partager les défauts d'aucun idiome. Il n'est point de pensée que la pasigraphie n'atteigne et qu'elle ne rende avec la plus grande précision, au moyen de signes modificateurs qui se placent avant le mot, et qui en demeurent séparés par une apostrophe.

Ces formes logiques et la précieuse faculté de composer des adjectifs, des verbes et adverbes de plusieurs mots unis sans la moindre confusion, font de la nouvelle écriture un exercice qui peut augmenter l'énergie de notre raison, parce qu'il en économise agréablement et utile-

ment les forces. On doit donc regarder la pasigraphie comme une des plus ingénieuses inventions de l'esprit humain. Pour créer cet art il falloit un homme enflammé de l'amour de l'humanité, et qui joignît, dans le plus haut degré, une grande justesse d'esprit à une instruction consommée; il falloit qu'il fût bon logicien, bon métaphysicien; qu'il connût l'esprit des différens idiomes; enfin que son instrument fût calculé avec une telle précision mathématique et logique, qu'on pût, par son moyen, mesurer sur le champ jusqu'au plus petit degré de l'échelle immense de la pensée. Cet homme est M. Demaimieux, ancien major d'infanterie, membre de l'Académie des Sciences de Harlem. Il fait chez lui, rue du faubourg Montmartre, n°. 17, des démonstrations gratuites tous les quinze jours.

De l'écriture Minuscule.

Doppelmayr, dans sa notice sur les artistes de Nuremberg, dit que déjà au XVIe. siècle les modistes et les calligraphes se sont distingués par une écriture extrêmement petite, qu'on ne pouvoit guère lire que par le moyen d'une loupe. Il cite, entr'autres, un certain Jérôme Gerthel, qui mourut en 1614.

Cette occupation minutieuse et absolument inutile fut poussée au XVIIe. et au commencement du XVIIIe. siècle, au point qu'on fit des portraits entiers avec leur coëffure, leurs vêtemens et même les cadres, d'une écriture si fine qu'il falloit absolument le secours d'une loupe pour pouvoir la lire; et cette écriture servoit généralement à donner l'histoire ou à faire l'éloge du personnage représenté. M. Breitkopf possédoit les portraits de Luther, de l'empereur Léopold Ier. et de l'impératrice sa femme, de l'empereur Joseph Ier. et de Charles XII, roi de Suède, tous exécutés de cette manière, et qu'on a gravés ensuite.

Ecriture pittoresque.

Par *écriture pittoresque* nous entendons ici les portraits et les représentations d'autres objets faits à traits de plume. Déjà les calligraphes du XVIIe. siècle, qui s'occupoient à dessiner des lettres majuscules avec toutes sortes de figures, furent naturellement conduits à exercer cet art. Les François, aussi bien que les Italiens et les Allemands, y ont plus ou moins bien réussi.

Leopardo Antonozzi, dont il a été parlé plus haut, page 53, a orné les exemples d'écriture

qu'il a publiés à Rome, avec de pareils dessins représentant toutes sortes de figures.

Parmi les calligraphes françois, N. Duval a donné des preuves de son talent dans cette partie, par les figures à traits de plume qui accompagnent ses modèles d'écriture.

Mais c'est le chevalier de Berny qui semble avoir porté cet art le plus loin, en représentant des sujets entiers d'histoire, tels, entr'autres, que le combat de David et de Goliath, sur une feuille grand in-folio oblong, publié en 1776, qu'on regarde comme un chef-d'œuvre de cette espèce de travail.

M. Bernard, professeur d'écriture des pages de LL. MM. impériales et royales, a présenté, au mois de septembre 1807, à S. A. Em. le Prince Primat de la Confédération rhénane, le portrait de S. M. l'Empereur des François et Roi d'Italie, exécuté en traits de plume et orné d'arabesques. Ce prince, ami éclairé des beaux arts, en a montré sa satisfaction à M. Bernard, en lui donnant une plume d'or et un petit nécessaire de la même matière.

Cryptographie.

La *cryptographie*, *stéganopraphie*, *polygraphie*, *Scriptura œconomica* ou *écriture*

secrète, n'appartient point à l'histoire de la calligraphie, puisqu'elle est absolument arbitraire dans les signes qu'elle emploie, et qui ont généralementp eu de rapport avec l'écriture.

Des Miniatures dans les manuscrits

Le passage des anciens ornemens en rouge, dont les Grecs, ainsi que les Romains, décoroient leurs manuscrits, aux peintures en miniature qu'on employa ensuite pour l'embellissement des livres, se trouve déjà indiqué dans deux endroits de l'*Histoire naturelle de Pline. Liv. XXV, chap.* 2. Il dit que les médecins Métrodore, Cretevas et Dionysius, qui vivoient vers la fin de la république romaine, avoient peint, quoique sans beaucoup d'art, les plantes dont ils parloient dans leurs ouvrages. A cette même époque les Romains ornoient leurs livres de miniatures, ainsi que nous l'apprend Cornelius Nepos, dans la vie de Pomponius Atticus, *chap.* 18, où il dit qu'Atticus sut renfermer en quatre ou cinq vers qu'il mit au bas des portraits des plus illustres Romains, leurs faits d'armes et de politique les plus éclatans; et Pline, *Livre XXXV, chap.* 11, rapporte la même chose, non-seulement d'Atticus, mais aussi de Marcus

Varron ; voici ses paroles : « Que la passion des « portraits ait autrefois dominé, c'est ce que « prouvent et Atticus, l'ami de Cicéron, par « l'ouvrage qu'il donna sur cette matière, et « Marcus Varron qui, par une très-heureuse « découverte, inséra dans la multitude de ses « livres, non-seulement les noms de sept cents « hommes illustres, mais encore, en quelque « sorte, leurs portraits. C'est ainsi qu'il a sauvé « leurs figures de l'oubli, et les a garanties des « ravages du temps ». J. A. Fabricius, dans la *Biblioth. latina, edit. J. A. Ernesti, tom. I, pag.* 125, cite parmi les autres ouvrages de M. Térence Varron, celui qui avoit pour titre : *Hebdomas sive de imaginibus libri.* Gabriel Brothier pense, dans son édition de Pline, *Hist. natur., Paris,* 1779, *tom. VI, remarq.* 18, *pag.* 568, que dans ce passage : *Inventum illud sane fuit ut imagines in Varronianis libris calamo delineatæ viderentur,* il est question de *dessins à la plume;* mais M. de Pauw, dans ses *Recherches philosophiques sur les Grecs, Berlin,* 1788, *in-8°., vol. II, pag.* 100, prétend y trouver plutôt l'invention de la gravure en taille-douce ; il va même jusqu'à y découvrir l'origine de l'imprimerie en caractères immobiles. Il croit qu'on y employoit des planches

gravées, qui imprimoient le profil et les principaux traits des figures, auxquels le pinceau ajoutoit ensuite les ombres et les couleurs convenables. Il cite, à l'appui de son opinion, un passage d'Aulu-Gelle, qui, *libr. III, cap.* 2, *edit. Aldin., Venet.*, 1515, *pag.* 56, rapporte les deux vers que Varron avoit placés sous le portrait d'Homère; et *pag.* 166 il croit que le passage de Pline, *lib. XXXV, cap.* 11 : *Lala Cyzicena perpetua virgo, Marci Varronis juventa* (qu'il a faussement lu *inventa*) *Romæ et penicillo pinxit*, veut dire que cette *Lala* avoit enluminé les estampes du grand ouvrage de Varron, intitulé les *Images* ou les *Hebdomades*. « La nécessité, dit-il, de répéter exac-« tement *dans chaque exemplaire de cette* « *édition* les *mêmes figures*, inspira l'idée *de* « *les multiplier* sans de grandes dépenses, et « fit naître cet art inconnu jusqu'alors. Comme « on avoit ajouté au bas de chaque portrait des « vers grecs et latins, *ces inscriptions s'im-* « *primoient avec la même planche*; de façon « que dans ce procédé on retrouve *l'origine de* « *l'imprimerie* aux caractères immobiles ». On peut comparer à cette hypothèse de M. de Pauw, celle d'Adam Riccius de Kœnigsberg, dans son *Tract. rhapsod. de librorum juris Romana*

tam civilis quam canonici quantitate et qualitate. Regiom., 1657, 8°., où il dit, *pag.* 64 : *Altius inquirere nolunt, curiosi si Diis placet Doctores, an circa principium anni* 533. *Pandectæ finitæ, et institutiones inceptæ, an vero in medio? Nam de fine nemo huc affirmare audet; quia alias* Typis *hæc non potuissent eodem anno* mandari *opera : quasi vero finitæ Pandectæ non statim* prælis submitti *et interim ante absolutionem* impressionis *Institutiones componi, lucique committi potuissent?*

Il y a ici une lacune de trois cents ans dans l'histoire des miniatures dans les livres. Cependant, par le moyen du manuscrit d'un calendrier romain, qui se trouve à la bibliothéque impériale de Vienne, elle va, avec quelque vraisemblance, jusqu'au IVe. siècle. P. Lambecius a fait copier les images qui se trouvent à chaque mois de ce calendrier, pour les placer dans le *tom. IV* de ses *Commentarii de Biblioth. Imperial. Vindobon., pag.* 277, *seq.*; et J. G. Grævius les a données aussi dans son *Thesaurus antiquitatt. Romanar., tom. VIII, p.* 95. On place ce calendrier, qui est dédié à un certain Valentinus, en 354, sous le règne de Constance II, fils de l'empereur Constantin le-Grand.

Un *Liber Geneseos* en grec, qui se trouve également à la bibliothéque impériale de Vienne, et qui est de même orné de quarante-huit vignettes en miniature, est décrit *Lib. III, Commentar. Biblioth. Cœsar. Vindobon, pag.* 2, *seqq.*, où ces miniatures sont aussi figurées. Chr. Théoph. Schwarz, dans sa *Dissert. I de ornamentis librorum apud veteres, pag.* 5, assure, d'après le rapport du célèbre Olearius (qui dit l'avoir vu), qu'un exemplaire de cet ouvrage, dont un fragment se trouvoit à la bibliothéque Cottonienne à Londres, et qui a été consumé avec elle par les flammes, en 1741, étoit parfaitement semblable pour l'écriture et pour les miniatures à celui de Vienne. En 1731 on en publia un modèle in-folio; et il y en avoit un exemplaire dans la bibliothéque de M. le duc de la Vallière. On regarde ce manuscrit comme étant aussi du IVe. siècle.

On croyoit que le manuscrit d'un *Virgile* qui se trouve à la bibliothéque du Vatican, n°. 3225, écrit sur parchemin avec des capitales, sans division des mots, étoit du premier ou du second siècle, ou du temps de Septime Sévère; mais Mabillon, *de re diplomatica, pag.* 354, et l'abbé Winckelmann, dans son *Histoire de l'Art chez les anciens, tom. II*,

pag. 492 de la traduction françoise de Jansen, le placent sous le règne de Constantin-le-Grand, au IVe. siècle; et ils en appellent à Pierre Burman *in Sylloge Epistolar. illustr. viror. tom. V, pag.* 527, où il est dit, qu'une relation écrite dans ce livre et datant du même âge, porte que cette copie et ces figures furent faites du temps de Constantin (1). Le *Nouveau Traité de Diplomatique* veut, au contraire, *tom. III,*

(1) Burman rapporte, dans cet endroit, un passage du jugement de Heinsius sur le célèbre manuscrit de *Virgile* qu'on conserve à Florence dans la bibliothéque *Medico-Laurentiana;* où, d'après une inscription ou un avis qui se trouve à la fin des *Bucoliques,* par Turcius Rufius Apronianus Asterius, consul ordinaire, qui dit l'avoir reçu en présent de Macarius, et de l'avoir corrigé, Heinsius croit qu'on peut en fixer l'antiquité au temps de Constantin. Cet écrivain parle aussi, *pag.* 195, du manuscrit du Vatican cité par Winckelmann, et de deux autres manuscrits de la même bibliothéque, mais qui ne lui paroissent pas d'une aussi haute antiquité; comme on ne peut pas non plus les croire de cet âge, quoique Spence, ainsi que le père Musanze (*Tabula chronolog. ad sæc. iij. tab.* 40), placent le premier de ces manuscrits au troisième siècle, et que même Schelstrate, dans ses notices manuscrites insérées dans le volume 3059 de la bibliothéque Ottobonienne au Vatican, à la *pag.* 382, le regarde comme antérieur à Constantin, et croie qu'il faut peut-être le mettre au

pag. 57, que le style de ces peintures semble, à la vérité, être de ce temps-là; mais qu'à en juger par la comparaison de l'écriture avec celle du *Virgile* de Florence, elle pourroit bien ne dater que de la fin du Ve. siècle. Ce manuscrit, qui appartenoit anciennement à Jovien Pontan, passa ensuite à Pierre Bembo, et en dernier lieu à Fulvius des Ursins, qui le déposa à la biblothéque du Vatican, dont il étoit le conservateur. Voici ce que Girol. Tiraboschi dit de ce manuscrit dans son *Storia della Letteratura d'Italia, édit in-8o.*, *tom. IV, pag.* 327: *Alcuni pensano, che le*

---

temps d'Alexandre Sévère; alléguant comme des preuves convaincantes, les temples, les sacrifices, les victimes, les frises, les costumes, etc., que ce manuscrit renferme; comme si toutes ces choses n'avoient pu se peindre du temps de Constantin, faute de modèles antiques à imiter. Il allégue également, pour appuyer son idée, que le dessin de ces figures est plus élégant qu'on ne pourroit l'attendre des artistes de ce temps; tandis qu'à les bien considérer, ces figures sont inférieures pour le goût et pour l'intelligence à tous les ouvrages de ce siècle. Cependant le jugement de Schelstrate a été répété et adopté par Bottari, dans une édition faite à Rome, en 1741, de ce manuscrit de *Virgile*, dont les dessins sont de la main de Santo Bartoli; et de même encore dans la préface d'un recueil avec de courtes explications de ces mêmes peintures, publié également à Rome, en 1782, par le libraire Venanzio Monaldini.

pitture dell' antico codice Vaticano di Virgilio, che sono state disegnate di Santo Bartoli e aggiunte ancora alla magnifica edizione che dal suo Virgilio *ci ha data in Roma, l'anno* 1763, *il P. Ambrosio della Comp. di Giesu e cosi par le pitture del codice di* Terenzio *nella stessa biblioteca, che veggonsi delineate nella bella edizione fattane in Urbino, l'anno* 1735, *e quella encora di un altro codice di* Terenzio, *mentovato dal Perescio, appartengano all' eta di Constantinoe; questa ancora l'opinione del Winckelmann, il quale riflete, che le pitture del codice Vaticano di* Virgilio *sono state delineate da Santo Bartoli in modo che appajono migliori assai che non siano nel loro originale.*

L'abbé Rive, dans son *Prospectus d'un Ouvrage proposé par souscription, sous le titre : Essai sur l'art de vérifier l'âge des miniatures peintes dans des manuscrits depuis le XIV*e*.—XVII*e*. siècle. A Paris* 1782, *in*-12, donne une notice plus exacte encore des copies faites de ces peintures par Santo Bartoli : « Ce fut le cardinal Camille Massimi, « mort le 12 septembre de l'an 1677, à la « cinquante-huitième année de son âge, qui « fit faire ces peintures. Il étoit très-passionné

« pour les arts. Il avoit eu pour maître de des-
« sin le célèbre Nicolas Poussin, et d'architec-
« ture Martin Langhi. Il avoit employé santo
« Bartoli à lui copier toutes les peintures an-
« tiques qui étoient connues de son temps à
« Rome. Le recueil que cet artiste lui en fit
« est passé depuis en Angleterre. J'ignore en
« quelle année il est sorti d'Italie. Mais je sais
« que le docteur Mead, jadis possesseur de
« l'exemplaire du *Christianismi restitutio* de
« Servet, qui est aujourd'hui dans la bibliothé-
« que de feu M. le duc de la Vallière, l'acheta
« en 1735, et le paya cent louis. On dit que
« ce même cardinal, dans sa nonciature en
« Espagne, avoit aussi fait prendre des copies
« d'un recueil précieux de dessins exécutés
« sur des peintures antiques, qu'il avoit trou-
« vées dans la bibliothéque de l'Escurial. »

Ces copies des peintures du *Virgile* du Vatican ont été imprimées plusieurs fois. D'abord sous le titre : *P. Virgilii Maronis opera quæ supersunt in antiquo Codice Vaticano ad priscam Imaginum formam incisa a Petro Sancte Bartoli, in bibliotheca Camilli Maximi Cardinalis. Romæ* 1677, *in*-4°., en cinquante-cinq planches seulement, sans le texte. La bibliothéque royale de Dresde en

possède un exemplaire, dans lequel il est écrit que les plus petites planches sont prises du premier manuscrit, mais les plus grandes du second. Voyez J. Chr. Gœtzen *Merkwürdigkeiten der Kæniglichen Bibliothek zu Dresden T. II. n°. XXI. p.* 241.

Après cette édition parut la seconde à Rome en 1725, *in*-4°., avec les cinquante-cinq planches, aussi sans le texte. Ensuite il y en eut une troisième, avec les peintures de l'autre ancien manuscrit de *Virgile* qui est également au Vatican sous le n°. 3867, lequel avoit appartenu autrefois à l'abbaye de Saint-Denis en France, et dont J. Pierius Valerianus fit usage pour l'édition de son *Virgile*, sous le titre : *Antiquissimi Virgiliani Codicis fragmenta et picturæ ex bibliotheca Vaticana, ad priscas Imaginum formas a Petro Sancte Bartoli incisæ. Romæ. Ex Chalcographia R.C.A. apud Pedem marmoreum. A. S.* 1741. *maj. fol.* 225 *pagg.* Il y a aussi trois gravures dans la préface, qui ont été prises d'un autre ancien manuscrit de *Virgile;* ensuite on trouve encore trois modèles des manuscrits. C'est J. Bottari qui a soigné cette édition et qui est l'auteur de la préface, dans laquelle il parle de quarante-six manuscrits de *Virgile* qui se conservent à

la bibliothéque du Vatican. La bibliothéque royale de Dresde en possède aussi un exemplaire. Voyez Gœtzen *Merkwürdigkeiten der Kœnigl. Bibliothek zu Dresden. T. II, nº. 24, p.* 265. Les copies que le P. Ant. Ambrogi en a données dans son édition de Rome 1763—1765, *en 3 vol. gr. in-folio*, ne sont pas fort exactes, ainsi que l'abbé Rive l'assure. Un autre manuscrit encore de *Virgile* avec des miniatures, se trouve à la bibliothéque de Munich. Voyez les Voyages de Phil. Guill. Gercken en allemand, *T. I. p.* 330.

Les peintures antiques du *Térence* de la bibliothéque du Vatican paroissent être de la même époque. Le célèbre Peiresc, dans une de ses lettres manuscrites qu'on conserve dans la bibliothéque du cardinal Albani, fait mention d'un autre manuscrit de *Térence*, du temps de l'empereur Constance, fils de Constantin le Grand : il nous apprend, dit Winckelmann, que les figures peintes y étoient exécutées dans le même style que celles du manuscrit du *Virgile ;* mais les auteurs du *Nouveau Traité de Diplomatique* ne le placent qu'à la fin du IVe. siècle, ou plutôt encore dans le Ve. siècle. Chr. H. von Berger a pris dans ce *Térence* les masques qu'il a placés

dans son *Commentatio de Personis, vulgo Larvis, seu Mascheris, critico, historico, morali et juridico modo diligentius conscripta. Francof. et Lips.* 1723, *in*-4°.; et les masques qui se trouvent dans la traduction du *Térence* en vers italiens, publiée par Hier. Mainardi, à Urbain, 1736, in-folio, sont tirés aussi de ce manuscrit, qui fut d'abord également entre les mains de Pierre Bembo et de Fulvius des Ursins, d'où il a passé la bibliothéque du Vatican, comme nous l'apprend Janus Nicius Erythræus (ou Jean-Victor Rossi) *in Pinacotheca. Colon.* 1643, *in*-8°. *p.* 10.

C'est certainement l'invasion des Goths en Italie qui est cause qu'on n'a pas trouvé dans ce pays un plus grand nombre de manuscrits latins avec des miniatures; car on sait que les Goths et d'autres peuples, conduits en Italie par Odoacre, ravagèrent ce pays jusqu'au milieu du VIe. siècle; de sorte que les manuscrits se trouvèrent tout-à-fait détruits ou furent transportés dans d'autres pays, dont les habitans dédaignèrent sans doute de les conserver. Il y a lieu de croire que dans ces temps malheureux, les arts exercés dans la Grande-Grèce ou la Calabre, se réfugièrent dans les cloîtres,

d'où ils sortirent ensuite, lorsque la tranquillité fut rétablie; et de l'Italie ils se sont alors répandus dans d'autres contrées.

On en trouve la preuve dans la ressemblance qu'il y a entre les miniatures des livres d'église et des manuscrits grecs et latins; ce qui se remarque aussi bien dans le *Nouveau Testament* grec que le professeur Ch. F. Matthiæ a fait paroître à Wittenberg d'après le manuscrit trouvé à Moscou, que dans les mss. des *Quatre Evangiles* de la bibliothéque de Fulda, lesquels, à ce qu'on prétend, ont été écrits par Saint-Boniface, idée qui paroît fondée sur ce que le nom de *Vindrug*, qui est celui de la famille de ce saint, s'y trouve placé à la fin, et qu'on peut regarder comme confirmée par un témoignage écrit aussi à la fin du livre, mais d'une date plus moderne (de l'année 874); par lequel il est dit que l'abbé Hugo avoit reçu ce manuscrit du roi Arnolfe (1). Devant chaque

(1) Il est vraisemblable, dit M. de Murr (*Journal, etc. tom. XIII, pag.* 127), que les miniatures des beaux manuscrits de l'Écriture Sainte, des neuvième et dixième siècles, ont été faites par des peintres italiens. C'est un pareil magnifique manuscrit dont les chanoines de Saint-Martin de Tours firent présent au roi Charles-

évangile est peinte l'image de l'évangeliste écrivant avec un stile sur une table enduite de cire. Les fautes multipliées, et les mauvais vers qui sont derrière les figures, ne donnent pas une grande idée du savoir de Saint-Boniface.

Une plus forte preuve de ce que nous avançons, est fournie par l'ouvrage d'un certain Héraclius, dans le traité poétique : *De Coloribus et Artibus Romanorum*, et dans l'*Ars pingendi* de Théophile ou Rutgere, ou Tutilo; que R. E. Raspe a joints l'un et l'autre à son *Critical Essay on Oil - Painting, London* 1781 *in*-4°. ; de même que par un manuscrit du XV[e]. siècle, qui se conserve à la bibliothéque impériale de Paris, ainsi que nous l'apprend Montfaucon dans sa *Palœographia Grœca*, *p.* 5; et enfin P. P. Sachsell dans son *Tractatus*

---

le-Chauve, en 850. Ce manuscrit passa ensuite dans le convent de Saint-Martin à Metz; et le chapitre de Saint-Étienne de la même ville l'offrit, en 1675, au célèbre ministre Colbert. Baluze fit faire le dessin de la miniature qui se trouve à la tête de la dédicace à Charles, qu'il a placée dans ses remarques sur les *Capitular. Reg. Francor.*, *tom. II*, *pag* 1276. On en trouve une copie réduite dans le *Journal* de M. de Murr, à la page citée ci-dessus.

pro Coloribus faciendis, à la bibliothéque du couvent de Buxheim, du même siècle, ou plus ancien peut-être. Voyez M. de Murr *Journal zur Kunstgeschichte. T. XIII, p.* 190; et dans la *Vita S. Meinverci*, évêque de Paderborn, il est dit, en parlant des affaires de son temps : *Quando ibi Musici fuerunt et Dialectici. — Ludusque fuit omnibus insudare versibus et dictaminibus jucundisque cantibus. Quorum in* Scriptura *et* Pictura *jungas instantia.* Voyez Michel-Ignace Schmidt, *Geschichte der Deutschen. T. XI, p.* 84.

Il y a donc lieu de croire que c'est aux premières années du VIe. siècle, temps où ces peuples commencèrent à quitter l'Italie, qu'il faut placer le beau manuscrit grec de *Dioscoride*, que possède la bibliothéque impériale de Vienne, avec les figures peintes des animaux et des plantes, dont Lambecius donne la description et la représentation, *T. II, p.* 536 *seqq.* de son *Comment. Biblioth. Vindobon. Cœsar.*

Parmi les autres arts qui, à cette époque, passèrent en France, il faut placer la calligraphie et l'art d'orner les livres de miniatures. On conserve encore dans les monastères d'Otto-Bayern et de Benedict-Bayern des manuscrits

du VIIIe. siècle d'une grande beauté, quoi qu'ils ne soient pas ornés de pareilles miniatures; mais il y en a, comme on sait, un grand nombre de cette espèce dans les bibliothèques de France et particulièrement à la bibliothèque impériale de Paris.

C'est avec Charlemagne que ces arts furent transportés aussi en Allemagne, où ils s'étendirent à mesure que ce grand prince et ses successeurs fondèrent des couvens dans ce pays. Le couvent des ci-devant Bénédictins de Weingarten en Souabe, conserve un livre d'Evangiles du IXe. siècle, avec de grandes figures peintes au commencement, dont Gercken parle dans ses voyages, *T. I, p.* 121. Ce travail fut constamment continué pendant les siècles suivans dans les maisons religieuses, et l'on en trouve des preuves dans les bibliothèques de tous les pays où l'ordre de Saint-Benoît a eu des couvens. On voit indiqué partout les noms des calligraphes, dont la mémoire s'est ainsi conservée jusqu'à nous. Cet art n'a pas encore cessé tout-à-fait d'exister. Quoique, par les malheureuses conquêtes de la Grèce et de l'Italie, il eût dû se cacher dans les couvens, il en sortit bientôt et fut pratiqué par les laïques, qui, à cause du nom de *clerici* qu'on leur donnoit, ont été pris

faussement pour des religieux. C'étoient, pour ce temps-là, des espèces de savans qui s'exerçoient à cette sorte de travail; et c'est sous un semblable rapport que Pierre Schoeffer, le gendre de Fust, s'est dit clerc du diocèse de Mayence, dont il fut nommé le calligraphe, après son retour de Paris en 1449. Voilà ce qu'avoient déjà expliqué Prosper Marchand, *Histoire de l'origine de l'Imprimerie. La Haye*, 1740, *in*-4°. *p.* 8, et Voltaire, *Histoire du Parlement de Paris, œuvres T. XXVI. Gotha*, 1785, *in*-8°. *p.* 21. Mais la meilleure preuve qu'on puisse en fournir, c'est que les secrétaires des rois de France s'appeloient encore *clercs* sous le règne de Louis XVI. Le nombre de ces calligraphes dut nécessairement s'augmenter, à mesure qu'on établit des académies, et qu'il y eut un plus grand nombre de personnes qui s'adonnèrent à l'étude.

Nous savons par Strabon, Pollux, Diogène Laërce, etc., que les anciens Grecs et Romains avoient des libraires qui vendoient les copies des manuscrits, pour lesquelles ils employoient des calligraphes, même des deux sexes.

Ce commerce des productions de l'esprit doit avoir été de bonne heure en vigueur en France; car dans les statuts de l'université de Paris, on

trouve qu'il est déjà question, en 1275, de *librarii*, qu'on y appelle aussi *stationarii*, ainsi que de règlemens pour les étudians relativement aux copies, au commerce et aux prix des livres (1). Ces statuts de l'université de Paris servirent de guides à celle de Vienne, qui adopta, en 1384, les mêmes règlemens concernant les libraires (2).

La peinture des livres par les moines commença certainement avec de foibles connoissances de l'art. Les premiers ornemens ne consistoient qu'en des traits rouges entre les lignes, et de pareils traits, en forme de cadre, autour de toute la page; en des traits rouges à travers les capitales à la tête de chaque vers; ainsi qu'en lettres totalement rouges aux paragraphes, et en titres de lettres rouges au-dessus des chapitres; d'où est venu le nom de *rubrique*. Comme on se servoit pour cela de *minium* ou *cinabre*, on donna à ceux qui faisoient ce métier, les noms de *rubricatores* et *miniatores*. Ensuite on ima-

(1) Voyez Andr. Chevillier, *de l'Origine de l'Imprimerie de Paris. A Paris*, 1694, *in-4°.*, *pag.* 301—320.

(2) Voyez Lambecius *Comment. Bibliothecæ Cæsar. Vindobon.*, *tom. I*, *libr. II*, *pag.* 254, *seqq.*

gina d'orner les grandes capitales de feuillages et d'autres figures, ce qui conduisit naturellement à décorer les livres mêmes de peintures, auxquelles on donna vraisemblablement le nom de miniature; ainsi que Leo Allatius le remarque dans sa Dissertation sur les livres d'église des Grecs : *Picturam Manuscriptorum recentiores* Miniaturam *vocant.* Mais cette peinture différoit certainement de ce que nous appelons aujourd'hui peinture en miniature, qui se finit à la pointe du pinceau et en pointillant seulement; tandis que la peinture des livres se faisoit à véritables coups de pinceau, au moyen de couleurs belles et solides.

Ces miniatures des livres continuèrent à être passables depuis le Ve. jusqu'au Xe. siècle; mais elles devinrent, en général, fort mauvaises à partir du Xe. siècle jusqu'au milieu du XIVe.; ce qu'il faut attribuer sans doute aux guerres qui désolèrent constamment l'Europe, mais surtout l'Italie, ou peut-être au trop grand nombre de peintres qui se formèrent alors d'eux-mêmes, ainsi que le remarque fort bien l'abbé Rive dans son *Prospectus*, *page.* 11. Au XIIIe. siècle la peinture n'étoit généralement pas meilleure en Italie, et ressembloit assez à l'ancienne peinture des Egyptiens et des Etrusques, laquelle, comme

on sait, ne consistoit qu'en simples traits, qu'on remplissoit ensuite de couleurs, et où la forme du corps humain se trouvoit défigurée, soit par des pieds roides, soit par des mains pointues, soit par de trop grands yeux. C'est ainsi que le comte Lavarolo parle de la peinture de ce temps-là, dans son histoire de cet art dans le Frioul, insérée dans la *Nuova Raccolta d'Opuscoli scientifici e filologici*, *tom.* XXXII, *n°.* 4; et il paroît que son opinion à cet égard n'est pas mal fondée, quand il dit, que ce sont les moines grecs de la Calabre qui ont conservé la bonne peinture.

Dans les *Lettere Sanesi* du père Della Valle, on trouve, *lettera XXI*, cité à l'honneur de ces moines grecs, comme conservateurs de la peinture des livres, un manuscrit grec du XIe. siècle, lequel, à la vérité, n'est pas d'un grand prix, mais qui a donné occasion à faire revivre cette espèce d'ornement des livres; et *lettera VII* il est parlé du *Virgile* de la bibliothéque Ambrosienne, dont un certain Simon de Sienne a fait les belles miniatures. — A la renaissance des arts, et surtout de la peinture, en Italie, celle des livres fut portée à un tel point de luxe, qu'il n'y eut plus que les souverains qui purent satisfaire leur goût à cet égard.

Pet. Alolph. Winkopp parle, dans sa *Bibliothéque des Penseurs et des Hommes de goût* (en allemand), *tom. I, part. IV, pag.* 353, d'un mémoire de la chambre des comptes de la ville de Modène, où sont portées les dépenses faites pour des manuscrits, par les comtes Leonello Bosso et Hercule Ier, au XVe. siècle. D'après ce mémoire le peintre Francisco di Rossi de Mantoue et Taddeo Crivelli ont reçu la somme de mille trois cent soixante-quinze ducats pour la copie et la peinture d'une *Bible*, en deux volumes in-folio qui se trouve à la bibliothéque de cette ville; et les peintres Guill. di Magri et Guill. Ziraldi cent quatre-vingt-dix ducats pour un bréviaire. Le savant roi Matthias Corvinus entretenoit à Florence des calligraphes et des peintres, parmi lesquels le peintre Attavanti s'est distingué par ses admirables miniatures.

M. Vanpraet, conservateur des livres de la bibliothéque impériale à Paris, a fait connoître, dans *l'Esprit des Journaux*, 1780, *octobre*, *pages* 214--217, un manuscrit françois intitulé: *Tournois de la Gruthuse*, *grand in-folio*, écrit sur vélin en anciennes lettres de forme et à longues lignes. Il y a des capitales peintes en or, et il est enrichi de miniatures d'une beauté parfaite. Elles sont de plusieurs

grandeurs : les plus petites ont environ dix pouces et demi de hauteur sur autant de largeur. Les plus grandes en portent treize et demi de hauteur, sur vingt et demi de largeur. Ce manuscrit est sans date, mais il paroît avoir été exécuté à Bruges en l'an 1489. Les noms de l'écrivain et du peintre ne s'y trouvent pas. M. Vanpraet attribue ces magnifiques miniatures au célèbre Jean Hemmelink, peintre flamand, qui florissoit à Bruges vers 1479; parce qu'on y reconnoît partout la touche précieuse et le caractère distinctif de cet artiste, dont le mérite principal consistoit à bien grouper et disposer ses sujets et ses figures, et dans la dégradation sensible de ses couleurs. Wlson de la Colombière s'est donc trompé quand il a dit que ces miniatures sont de la main même de René d'Anjou, roi de Sicile, qui est l'auteur de l'ouvrage; lequel contient les règles et les formes d'un tournois, et particulièrement de celui qui fut *frappé à Bruges* le 11 mars 1392, par Jean, seigneur de la *Gruthuse*, contre Wolfart, seigneur de *Ghistele*.

A cette époque l'Allemagne ne manquoit pas non plus de princes qui prenoient plaisir à ce luxe des livres, ainsi qu'on en trouve des preuves dans plusieurs bibliothéques. La bibliothéque

ducale de Gotha, par exemple, possède le manuscrit d'une *Bible* allemande sur vélin, qui se trouvoit autrefois à la bibliothéque électorale, avec de belles miniatures du XVe. siècle, dont les premières ne sont pas aussi bonnes que les suivantes. On estime que cette *Bible* vaut mille ducats.

La bibliothéque de Cracovie renferme un manuscrit *De natura rerum*, où à la tête de chaque livre il y a une miniature qui a rapport au sujet qui y est traité. Mais il y a lieu de croire que c'est l'ouvrage de plus d'un peintre; car quelques-unes de ces miniatures sont belles et les autres mauvaises. Celle du troisième livre, où il est parlé *De monstrosis hominibus*, est surtout remarquable par plusieurs figures qui s'y voient, et qu'on retrouve dans les livres de géographie du XVe. siècle. Voyez *Journal zur Kunstgeschichte* de M. Murr, *tom. X*, *pag.* 241--243.

La bibliothéque de la cathédrale de Sienne contient un grand trésor de livres avec des miniatures. Il y a, entr'autres, des livres de plain-chant avec des lettres initiales en miniature de la plus grande délicatesse. Elles sont probablement l'ouvrage d'un moine; et malgré leur

grand âge, l'or et les couleurs ont encore autant d'éclat et de fraîcheur que si elles ne faisoient que de sortir de la main de l'artiste.

RECHERCHES

SUR L'ORIGINE ET LE PREMIER USAGE DES REGISTRES, DES SIGNATURES, DES RECLAMES ET DES CHIFFRES DE PAGE DANS LES LIVRES IMPRIMÉS.

PAR M. MAROLLES.

---

§. I.

Des Registres.

LE Registre *(Regestrum* ou *Registrum chartarum)*, qu'on trouve à la fin d'une grande partie des anciennes éditions, consiste à rappeler dans une petite table les premiers mots des feuillets composant la moitié de chaque cahier. C'est le premier moyen dont les imprimeurs se sont servis pour régler et faciliter l'assemblage des livres, et pour guider les relieurs. Chevillier *(Orig. de l'imp. de Paris)* cite, pour le plus ancien qu'il connoît, le registre qui se trouve dans le *Summa Alexandri Alensis*, imprimé à Venise par Jean de Cologne, en 1475; Maittaire *(Ann. typogr.)* et M. de Meerman (*Orig. typogr.)* celui du *Virgile* imprimé à Rome par Ulric Han, en 1473. Ces bibliographes n'ont

point connu la véritable époque de cet usage, qui est l'année 1469. On voit le registre dans deux éditions de cette date, faites à Rome par Conrad Schweynheym et Arnold Pannartz; savoir, le *César* et le *Lucain*. Il n'y en a point dans l'*Aulu-Gelle* et l'*Apulée* de ces mêmes imprimeurs et pareillement de 1469; non plus que dans le *Virgile* et dans le *Bessario adversus calumniatores Platonis*, deux éditions des mêmes, non datées, mais reconnues pour être de la même année, 1469. Le *Quintilien* de 1470; le *Tite-Live* sans date, mais de la même année un autre *Tite-Live* de 1472; les *Epîtres de saint Cyprien*, de 1471; deux éditions de *Strabon*, de 1471 et 1473; *Hérodote* et *Josephe*, *de Bello Judaico*, de 1475, toutes éditions faites à Rome par les mêmes Schweynheim et Pannartz, sont sans registres, ainsi que toutes celles qui ont été exécutées avant 1469. Ulric Han, leur émule, et qui imprimoit à Rome en même temps qu'eux, employoit aussi le registre à la fin de ses éditions. Il se trouve dans celles des *Philippiques de Cicéron*, et du *Tite-Live* sans date, mais qu'on sait être de 1469 ou 1470 au plus tard; de même que dans l'*Expositio in Psalmos* de Jean de Torquemada, de 1470. Plusieurs autres éditions

qu'il a publiées à la même époque n'en ont point ; savoir, les *Tusculanes de Cicéron*, 1469, *die prima mensis Aprilis* ; le *Justin* et le *Scrutinium Scripturarum*, sans date. Mais il est possible que dans les exemplaires que j'ai vus des éditions, tant d'Ulric Han que de Schweynheym et Pannartz, et que je note ici pour être sans registre, le feuillet qui le contient se soit trouvé arraché. Peut-être aussi les imprimeurs négligeoient-ils de l'ajouter sur un feuillet séparé, lorsque l'impression du livre finissoit de façon à remplir totalement le dernier cahier ; et s'ils l'ont fait, je soupçonnerois volontiers que ce feuillet isolé, et détaché du texte, a souvent été supprimé par les relieurs eux-mêmes, comme inutile après la reliûre. Quoiqu'il en soit, je trouve encore le registre dans les éditions publiées par le même Ulric Han, de *Virgile*, en 1473 ; de la *Margarita poetica d'Albert d'Eyb*, et des *Institutes de Justinien*, l'un et l'autre en 1475. On peut conclure avec quelque certitude de ce que je viens de dire, que c'est à Rome qu'a commencé l'usage des registres d'assemblage ; sans qu'on puisse savoir cependant qui s'en est servi le premier d'Ulric Han ou de Schweynheym et Pannartz.

J'ai dit au commencement de cet article,

que le registre consiste à rappeler dans une table les premiers mots des feuillets composant la moitié de chaque cahier. On observe néanmoins quelque variété dans la formation des registres ; par exemple, dans une très-ancienne *Bible* en deux volumes in-folio gothique, à deux colonnes, sans chiffres, réclames, ni signatures, de quarante-sept lignes à la page, et dont le papier est marqué d'un D traversé par une ligne perpendiculaire (Voyez n°. 106 de la *Pl.* XIV), *Bible* dont je n'ai vu que le premier tome, est un registre qui n'indique que les premiers mots de chaque cahier, insuffisant par conséquent pour régler l'assemblage d'un livre; et, au contraire, dans le *Libro degli huomini famosi di Francesco Petrarcha*, imprimé à Polliano près de Vérone, en 1476, par Innocent Ziletti, il s'en trouve un qui rappelle inutilement tous les premiers mots de la totalité des feuillets, et d'autant plus inutilement que cette édition d'ailleurs est signaturée (1). Je remar-

(1) L'auteur du *Supplément à l'Histoire de l'Imprimerie* de Prosper Marchand, s'est trompé en disant, *pag.* 136, qu'elle étoit sans signature. Ce qui l'aura induit en erreur, c'est que les deux premiers cahiers ne sont point signés, et que les signatures ne commencent qu'au troisième par le C.

querai encore que les registres sont intitulés diversement, savoir : *Registrum*, *Registrum chartarum*, *Registrum quintenorum foliorumque*, *Tabula quintenorum*, etc.; souvent même ils ne sont annoncés par aucun intitulé. Dans quelques-uns les cahiers sont distingués par leur ordre numérique : *primus*, *secundus*, *tertius*, etc.; mais la plupart n'ont point même cette distinction (1).

Lorsqu'on eut imaginé les signatures, dont je fixerai ci-après l'origine, comme elles pouvoient remplir le même objet que le registre, les imprimeurs qui s'en servoient se dispensè-

---

(1) En tête du registre de l'édition du *Dante*, faite à Milan en 1478, in-folio, par Louis et Albert, Piémontois, on trouve ce singulier intitulé en lettres capitales, qui en explique l'usage, comme si c'eût été alors une chose nouvelle : *Se queste volume di Danti fosse tutto disperso e dissipato potrarsi per la presente tavola raccogliere e ordinare, perc'e qui è posta la prima parola dogni charta lasciando sempre stare la rubrica per non equivocare.* Notez que cette édition est d'ailleurs sans signatures, quoiqu'elles fussent alors en usage dans les imprimeries de Milan, du moins dans celles de Zarot et de Lavagna; mais les imprimeurs, au moyen du registre, les ont sans doute jugées superflues.

rent le plus souvent de l'ajouter à la fin de leurs livres; quelques-uns par surabondance joignirent le registre aux signatures, en distinguant alors assez ordinairement chaque cahier par sa lettre. Cette précaution même étoit quelquefois utile, et l'est devenue davantage à mesure que les éditions ont vieilli. Comme il étoit assez d'usage autrefois de laisser en blanc le premier feuillet destiné à recevoir en miniature, ou les armoiries de l'acquéreur, ou quelqu'autre ornement à son goût, et que ce feuillet entroit ordinairement en compte dans la signature, en sorte que le second, où commençoit le texte étoit marqué *a* 2; alors ce premier feuillet venant à manquer, comme cela se trouve fréquemment, sans le secours du registre qui en fait mention, en disant, *prima vacat*, ou *prima alba*, on reste dans le doute, si ce feuillet manquant ne contient point quelque pièce préliminaire, et l'on ne peut s'assurer de l'intégrité du volume, qu'en le comparant avec d'autres. Enfin vers les dernières années du XVe. siècle, on se contenta de donner à la fin des volumes une simple liste de toutes les lettres qui composoient la suite des signatures, et de spécifier ensuite le nombre des feuilles dont chaque cahier dis-

tingué par sa lettre étoit composé; en disant, par exemple, s'ils étoient tous égaux : *omnes sunt quaterni* ou *quinterni*, *exceptis*, etc. (désignant les cahiers exceptés par leur lettre) *qui sunt terni*, etc. Alde Manuce me paroît avoir été le premier auteur de cette méthode dans ses éditions grecques du XVe. siècle; méthode qui a été suivie assez généralement par les imprimeurs, tant qu'a duré l'usage des registres; c'est-à-dire, jusques vers la fin du siècle suivant. Cet usage au surplus a été bien plus général en Italie que partout ailleurs, surtout au XVIe. siècle, où il est assez rare d'en rencontrer dans les livres imprimés ailleurs qu'en Italie.

§. II.

Des Signatures.

La plupart des bibliographes n'ont fait remonter l'origine des signatures que vers 1476. Plusieurs ont voulu qu'elles fussent connues dès le commencement de l'imprimerie, et même qu'elles aient été usitées dans des manuscrits très-anciens et antérieurs de plusieurs siècles à cette invention. Les uns et les autres se sont trompés; et j'espère prouver qu'on

n'en a jamais fait usage avant 1474, et que Jean de Cologne, imprimeur à Venise, est le premier qui les ait employées, ainsi que l'a déjà dit avant moi le docteur Middleton, dans une *Dissertation sur l'origine de l'imprimerie en Angleterre*, publiée en anglois en 1734, et depuis traduite en françois. Je n'ai point vu l'édition citée par ce savant du *Lectura Baldi super codicem* imprimé à Venise en 1474 par Jean de Cologne, où il y a des signatures qui ne commencent que vers le milieu du volume; circonstance dont il conclut avec assez de probabilité, que ce livre est le premier où elles aient paru, et que Jean de Cologne n'imagina ce moyen de distinguer les cahiers que dans le cours de l'impression même (1). Mais si je n'ai point vu le *Lectura Baldi*, etc., j'ai eu sous les yeux non-seulement plusieurs autres éditions de cet imprimeur datées de 1474, avec signatures, mais

---

(1) Cependant, selon M. G. Fischer (*Beschreibung typographischer Seltenheiten*, V[e]. *Lieferung*), Jean Koelhof de Cologne avoit déjà employé des signatures dans son édition de *Præceptorium divine legis*, de Jean Nider, imprimé in-folio à Lubeck, en 1472; ouvrage extrêmement rare.

aussi des éditions du même, datées de cette même année, sans signatures; ce qui me paroît un fort argument en faveur de l'assertion du docteur Middleton sur l'époque du premier usage de ce signe typographique; me réservant à prouver ci-après que quelques éditions signaturées du *Dante* antérieures à 1474, que l'on cite en preuve du contraire, sont fautives dans leur date.

Les éditions de Jean de Cologne en 1474 avec signatures que j'ai vues, sont : 1°. le *Commentaire de Calderin sur Martial*, sans date de mois; 2°. le *Tractatus de excomunicationibus* de Saint-Antonin, *die XXIII septembris*; 3°. le *Valère-Maxime*, sans date de mois. Les éditions sans signatures sont le *Tractatus de restitutionibus, usuris, et excomunicationibus Francisci de Plateá*, *die XXIII martii*, et le *Salluste*, *die XXV martii*. Jean de Cologne continua l'usage des signatures dans ses éditions de l'année suivante (1475). On voit dans le *Singularia juris Ludovici Pontani*, le *Martial*, les *Dialogues de Saint-Grégoire*, l'*Abbas Panormitanus in secundum decretalium*, les *Sermones de sanctis de Leonard d'Udine*, le *Summa Alexandri Alensis*, toutes éditions publiées

en cette année par cet imprimeur et son associé Jean Manthen de Gherretzem. Je ne connois en 1475 qu'une seule édition de Jean de Cologne où les signatures aient été omises; c'est celle de *Catulle, Tibulle et Properce*, avec les *Sylvæ* de Stace; et cette omission ne doit s'attribuer qu'à une inadvertence aisée à supposer dans la pratique d'un usage alors tout nouveau.

A l'exemple de Jean de Cologne, Léonard de Bâle imprima à Vienne en 1474, *un mese inver Natale*; c'est-à-dire, comme je crois, *un mois avant Noël*, le *Dittamundi de Fazio degli Uberti*, avec des signatures, mais singulièrement disposées, en ce qu'au lieu d'être placées au dessous de la dernière ligne, à la distance ordinaire, elles en sont éloignées de près de deux pouces; en sorte que pour peu que les marges de l'exemplaire n'aient pas été menagées par le relieur, elles ne s'y trouvent plus. Quant aux imprimeurs de Venise, je n'en connois point qui aient imité en cela l'exemple de leur confrère, dès 1474; et je ne connois d'éditions de cette ville, en 1475, avec signatures, autres que celles de Jean de Cologne, que les suivantes, savoir le *Vita, transito e Miracoli di san Hieronymo*, et la *Cité de*

Dieu de saint Augustin, par Gabriel Petri, et *Lucain*, avec le *Commentaire d'Omnibonus*, sans nom d'imprimeur.

Il n'y a point de signatures dans le *Tesoro di ser Brunetto Latini*, imprimé à Trévise par Gérard de Flandre, en 1474, le seizième décembre; mais on y trouve un registre curieux et singulier, et qui prouve en quelque façon la nouveauté de cet usage. Ce registre est précédé d'une courte explication au sujet des signatures, comme d'une chose qui n'étoit pas encore bien connue. *Per la quale cosa intendere* (est-il dit), *elle da sapere chel primo quinterno a nome* a; *el secondo* b; *el terzo* c; *e cosi seguendo sin al deretano, el quale a nome* o. Les signatures ainsi supposées, l'imprimeur commence son registre, comme si elles se trouvoient en effet dans le volume: *Io comincio adunque e dico chel primo quinterno el quale a nome* a *cioe:*

a I comincia	Qui comincia la tavola
e finisce.	Chiesa inalzoe nel
a II comincia	Tempo di sancto Siluestro
e finisce.	Della simia.
a III comincia.	XIV del tigro cap̃.

El quinterno finisce.

et ainsi des autres cahiers. On remarquera que

ce registre diffère encore des registres ordinaires, en ce qu'il indique non-seulement les premiers, mais encore les derniers mots de chaque cahier.

Mais ce qui m'a fort surpris, et même d'abord un peu déconcerté, c'est de trouver les signatures dans une édition du *Tractatus de restitutionibus, usuris, etc.*, faite à Cologne en cette même année 1474, par Jean Coelhoff ou Koelhoff; l'année y est énoncée en chiffres arabes sans date de mois. Une édition avec signatures, exécutée en Allemagne à cette époque, et à plus de deux cents lieues de Venise, pourroit faire douter qu'en effet les signatures aient été imaginées dans cette ville par Jean de Cologne. Cependant je n'en persiste pas moins dans mon opinion, et l'on avouera qu'il est aisé de croire que l'imprimeur de Cologne, avant de se mettre à l'œuvre pour imprimer le traité *De restitutionibus, etc.*, a eu occasion de voir quelqu'une des éditions signaturées de son confrère de Venise. Il n'étoient pas à une distance assez considérable l'un de l'autre, pour que cela ne soit pas très-vraisemblable, indépendamment de la correspondance et des relations mercantiles qu'on peut naturellement supposer entre Jean de Cologne et les imprimeurs d'une ville

où il avoit pris naissance. J'avoue que cette édition de Kœlhoff étant sans date de mois et portant même date d'année que les éditions signaturées de Jean de Cologne que j'ai citées, il n'est pas prouvé qu'elle leur soit postérieure, et je ne me dissimule pas qu'on pourroit, à raison de cette incertitude, disputer à Jean de Cologne l'invention des signatures. Cependant pour peu qu'on fasse attention qu'après Mayence et Rome, Venise est la première ville où l'on ait imprimé, et qu'à l'époque de 1474 l'imprimerie y étoit plus florissante qu'en aucune autre de l'Europe, soit par le nombre, soit par l'habileté des artistes qui l'y exerçoient, on conviendra sans peine que c'est plutôt de Venise que de Cologne qu'on doit attendre des inventions utiles au progrès de l'art.

Au surplus il sera bon de remarquer, au sujet de cette édition du Traité *de restitutionibus, etc.*, faite à Cologne en 1474, que c'est une réimpression de celle du même ouvrage exécutée à Padoue l'année précédente, avec cette date, MCCCCLXXIII *Nicolao Truno duce Venetiarum regnante impressum fuit hoc opus Paduæ feliciter*, plutôt que de l'édition de Jean de Cologne en 1474, dont il a été fait mention ci-devant; et que Koelhoff a copié si

exactement cette édition de 1473, qu'après avoir daté la sienne de Cologne, et y avoir mis son nom (*Impressique sunt Coloniæ, per me Johannem Colhoff sub anno* 1474), il a ajouté à cette souscription une épigramme de six vers qui, dans celle de 1473, suit la souscription rapportée, et déclare le nom de l'imprimeur. Je transcrirai ici cette épigramme en entier, attendu qu'elle donnera lieu à quelques observations particulières qui ne sont pas étrangères à mon sujet.

Quem legis impressus dum stabit in arte character,
Dum non longa dies, vel fera fata prement,
Candida perpetuæ non deerit fama Basileæ,
Phidiacum hinc superat Leonhardus *ebur.*
Credite chalcographi: millesima vestra figura est;
Archetypas fingit solus at iste notas.

J'observerai d'abord que cette épigramme n'appartient point originairement à l'édition du traité *de restitutionibus, etc.*, de Padoue, en 1473, et qu'elle y a été copiée (en changeant seulement, et cela aux dépens de la mesure des vers, les mots *Cremonæ* et *Bartholomeus*, en ceux de *Basileæ* et *Leonhardus*) des trois éditions antérieures, sans nom de ville, exécutées à Venise ou à Padoue. Ces trois édi-

tions sont, la première, du traité *de restitutionibus, etc.*, portant cette souscription : *MCCCCXXII, Nicolao Truno, duce Venetiarum regnante impressum fuit hoc opus feliciter.* La seconde de *Virgile*, avec cette date : *MCCCCLXXII, Nicolao Truno, principe Venetiarum quæ in hoc volumine continentur impressa sunt feliciter.* La troisième est le *Vita, transito e miracoli di san Hieronymo*, avec une souscription exactement conforme à celle de la première, à la date près qui est de 1473.

En second lieu, cette épigramme, et particulièrement les vers : *Credite chalcographi : millesima vestra figura est. -- Archetypas fingit solus at iste notas*, prouvent que Léonard de Bâle, et Barthélemi de Crémone, n'étoient pas seulement imprimeurs, mais graveurs et fondeurs de caractères.

Enfin je ferai remarquer que cette singularité bizarre de la part d'un imprimeur, de copier dans une édition souscrite de son nom, l'épigramme propre et caractéristique d'une autre édition, et qui nomme l'artiste par lequel elle a été faite, singularité qu'on ne peut attribuer qu'à l'ignorance de l'imprimeur, n'est pas sans exemple dans les éditions du XVe. siècle. Je puis

du moins en citer un que je trouve dans les *Ann. typogr. de* Maittaire. Vindelin de Spire a imprimé sans date (mais vers 1470), la rhétorique de Georges de Trébizonde, avec cette épigramme à la fin :

Quæ superat reliquæ artes est facta Georgi,
Ars bene dicendi munere nostra tuo.
Correxit Veneta Rhetor Benedictus in urbe :
Hanc emas orator qui bonus esse velis.
Si nescis ubi sit venalis quære Lemanum
Spiram, qui precii codicis autor erit.

Léonard Pachel réimprima cet ouvrage à Milan, en 1493, et copia bonnement l'épigramme de Vindelin à la fin de son édition, sans y rien changer. Zarot fut plus adroit dans une édition de *Justin*, en 1474 ; il y copia ce tétrastique qui termine celle de Jenson, en 1470.

Historias Veteres peregrinaque gesta revolvo
Justinus ; lege me : sum Trogus ipse brevis.
Me Gallus Veneta Jenson Nicolaus in urbe
Formavit Mauro sub duce Christophoro.

Mais ce fut en changeant ainsi les deux derniers vers :

Quem manus Antoni Zarotto sanguine Creti
Impressit Solers, Insubribusque dedit.

Zarot sans doute avoit un poëte à ses gages, et Pachel n'en avoit point. Au surplus ce larcin d'épigrammes que les imprimeurs se faisoient les uns aux autres, en y changeant simplement les noms, n'est pas chose rare dans les éditions du XVe. siècle, ainsi que l'a remarqué avec moi l'auteur du *Supplément à l'histoire de l'Imprimerie* de Prosper Marchand. Mais revenons aux signatures.

Il paroît que le célèbre imprimeur de Venise, Nicolas Jenson, ne s'en est servi pour la première fois que dans la *Bible*, ou dans le *Nonnius Marcellus ;* deux éditions qu'il publia en 1476, après avoir imprimé cette même année sans signatures l'*Histoire naturelle* de Pline en italien, de la traduction de Landino. Quant à Vindelin de Spire, autre célèbre imprimeur de la même ville, je ne puis assigner l'époque précise où il a commencé d'employer les signatures. Il en a mis dans les deux éditions de 1477 ; savoir, celle du *Dante* et les *Sentences de Pierre Lombard.* Je sais qu'il ne s'en servoit point encore en 1474 ; mais ne connoissant aucune édition sortie de ses presses en 1475 et 1476, je ne puis assurer la même chose pour ces deux années, pendant lesquelles il est vraisemblable qu'il n'est pas resté oisif.

En 1475 Hermanus Levilapis *alias* Lichtenstein, imprima à Vienne, avec signatures, la *Cosmographie de Ptolémée*, et les *Statua et ordinamenta communitatis Veronæ;* Pierre Maufer à Padoue, les *Commentaires de Gaietanus Thierensis*, sur le traité d'Aristote *de Anima;* Jean Schall à Mantoue, le *Scrutinium Scripturarum* de Paul de Sainte-Marie, évêque de Burgos; Mathias Moravus à Naples, le *Junianus Majus Parthenopœus de priscorum verborum proprietate.*

En 1476 on commence à rencontrer les signatures plus fréquemment; c'est cette année qu'Antoine Zarot, célèbre imprimeur de Milan, paroît les avoir employées pour la première fois dans une édition de *Quintilien*, et qu'à Paris Ulric Gering en fit l'essai dans le Traité *de restitutionibus, usuris et excommunicationibus.* Et il est à noter, à l'égard de cette édition, que des trois traités imprimés en même temps, et pour faire corps ensemble, il n'y a que le dernier (*De excommunicationibus*) qui porte des signatures, comme si Gering n'en avoit connu l'usage que dans le cours de l'impression.

En 1477 je vois Philippe Lavagna, imprimeur à Milan, se servir de signatures dans le

Valère Maxime et les *Epîtres de Pline;* mais je ne puis dire, quant à présent, en quelle année Christophe Waldarfer, qui, après avoir imprimé quelque temps à Venise, vint s'établir à Milan en 1474, et y imprima beaucoup jusqu'en 1482, a commencé d'en faire usage. Je sais seulement qu'il n'en a point mis dans le *Justin*, dans le *Lectura Baldi super primo decretalium*, ni dans les *Satires de Philelphe*, trois éditions de 1476; mais ces éditions ont leur registre d'assemblage. En la même année (1477) Jean Fabri de Turin employa les signatures dans le *Decreta Sabaudiœ;* l'imprimeur du monastère de Saint-Jacques de Ripoli à Florence, dans le *Perse* de Barthélemi Fontius; et hors de l'Italie Pierre Drack à Spire, dans le *Vocabularium juris utriusque;* Arnold ther Hoernen, à Cologne, dans l'*Historia Trojana* de Gui Colonne; et Barthélemi Buyer à Lyon, dans la *Légende des Saints nouveaux*.

Je ne suivrai pas plus loin le progrès de l'usage des signatures; il suffira de dire qu'en 1478 il étoit reçu dans presque toutes les imprimeries de l'Europe; je dis presque toutes, car il se trouve beaucoup d'éditions de 1480 et au-delà qui n'ont point de signatures. Il semble même que quelques imprimeurs les ont constamment

négligées, se contentant du registre, et même sans y suppléer en aucune manière. De ce nombre sont les imprimeurs de Rome, dont, au moins jusqu'en 1484, je ne connois aucune édition signaturée. Il n'y en a ni dans les *Institutes de Justinien*, de 1475, par Ulric Hau, ni dans le *Tite-Live* italien, de 1476, qu'on croit de cet imprimeur, quoique son nom ne s'y trouve pas; ni dans l'*Histoire Ecclésiastique* d'Eusèbe, de la même année 1476, chez J. Philippe de Lignamine; ni dans le *Ptolémée* d'Arnold Buckinck, et l'*Albertus Magnus de Animalibus* de Simon de Lucques, l'un et l'autre de 1478; ni dans l'*Origenes contra Celsum*, par Georges Hérolt de Bamberg, en 1481; ni dans l'*AEgidius Columna de regimine principum*, d'Étienne Planck, en 1482; ni enfin dans le *Manilius*, sans nom d'imprimeur, en 1484; mais toutes ces éditions ont un registre d'assemblage.

Je n'ignore pas que le *Catalogue de la bibliothéque de M. Crevenna*, annonce une édition, avec signatures, des *Commentaires de Calderin*, sur Juvénal, exécutée à Rome en 1474. Mais sur quoi est fondée la date d'impression qu'on lui attribue? Sur cette souscription qui se lit à la fin du volume: *Domitii*

Calderini Veronensis commentarii in Juvenalem cum defensione commentariorum Martialis, et recriminatione adversus Brotherum grammaticum ad Julianum Mediceu Florentinum. Editi Romæ, Kl. septembris MCCCCLXXIV. On connoît en bibliographie la valeur du mot *Editus*, employé comme il l'est ici, où il ne signifie pas plus *imprimé* que dans l'édition si connue du *Liber de amore Camilli et AEmiliæ, etc.*, qui porte à la fin: *Editus in domo Guilermi archipiscopi Turonensis pridie Kalendas januarii*, 1467, et dans quelqu'autre qu'on pourroit encore citer; mais plutôt *produit, composé, mis au jour.* On remarquera d'ailleurs que cette date de 1474, placée à la fin d'une partie séparée de dix feuillets, ayant pour titre: *Defensio commentariorum Martialis, etc.*, laquelle suit les *Commentaires sur Juvénal*, et termine le volume, n'est que la répétition d'une première date qui se trouve à la fin de ces *Commentaires*, où on lit en tête d'un court avis qui en fait la conclusion: *Domitii Calderini Veronensis secretarii apostolici in Satiras Juvenalis ad clarissimum Julianum Medicem Florentinum, editi Romæ*, cum ibi publice profiteretur *Kl. septembris MCCCCLXXIIII*; ce qui signifie

asssez clairement, ce me semble, que ces *Commentaires* ont été *composés*, *mis au jour*, ou, si l'on veut, *dictés en chaire par Calderin, lorsqu'il étoit professeur de belles-lettres à Rome, aux calendes de septembre de l'année* 1474. Je ne crains donc pas d'assurer que cette date de 1474 n'a pas plus de rapport à l'impression du livre dans un endroit que dans l'autre. Ajoutons ici que le R. P. Laire, auteur du *Specimen typograp. romanæ Sœculi XV*, parlant d'une édition de *Juvénal avec les Commentaires de Calderin*, citée par plusieurs bibliographes, sous la date de 1474, observe que cette édition n'est autre chose que l'édition du même *Juvénal*, imprimée à Venise par Jacques de Rossi en 1475, et que ces bibliographes ont été trompés en prenant pour date d'impression celle que nous avons dit se trouver à la fin de la partie intitulée : *Defensio commentariorum Martialis*, *etc.*, et terminer le volume; et faute d'avoir fait attention à la véritable date d'impression qui se trouve à la fin des *Satires de Juvénal*, ainsi conçue : *Diligentissime opera et ingenio Jacobi de Rubeis, etc., VIII Kal. Maias M.CCCC.LXXV, etc.* Mais l'édition de Jacques de Rossi contient, dit le P. Laire, le texte bordé par les commen-

taires; et M. Crevenna dit positivement que celle qu'il possède ne contient que le commentaire sans le texte. Il s'agit donc ici d'une édition différente de celle de Venise, de 1475. Mais telle qu'elle soit, il résulte de ce que je viens de dire, que c'est une édition sans date, et nullement de 1474, que rien ne prouve d'ailleurs avoir été exécutée à Rome.

J'ai dit que les imprimeurs de Rome ne se sont point servis de signatures, au moins jusqu'en 1484: je crois pouvoir assurer la même chose de Pierre Schœffer à Mayence. Je n'en vois ni dans les *Sermons de saint Bernard*, *de* 1475, ni dans les *Institutes de Justinien*, *de* 1476, ni dans les *Decisiones antiquæ et novæ Rotæ Romanæ*, de 1477, ni dans le *Scrutinium scripturarum*, et l'*Expositio in psalmos de Jean de Torquemada*, tous deux de 1478, ni dans les *Décrétales de Grégoire IX*, de 1479; ni enfin dans les deux éditions latine et allemande de l'*Herbarius*, en 1484 et 1485; et il est à remarquer que ces éditions sont d'ailleurs sans réclames, registre, ni chiffres de feuillets; si ce n'est l'édition latine de l'*Herbarius*, dont les feuillets sont chiffrés. Ne seroit-ce point par amour-propre que l'inventeur de l'imprimerie n'aura pas voulu em-

prunter ni le registre des imprimeurs de Rome, ni les signatures de ceux de Venise?

Antoine Coburger, fameux imprimeur à Nuremberg, et qui a publié un grand nombre d'éditions depuis 1472, jusqu'en 1510, n'a pratiqué que fort tard l'usage des signatures. Il n'y en a point dans sa *Bible* de 1477, dans les *Vitæ Patrum de saint Jérôme*, et le *Vita Christi de Ludolphe*, de 1478, ni même dans le *Platina de Vitis pontificum*, de 1481; mais il en a mis dans le *Boethius de Consolatione philosophiæ*, qu'il imprima en 1483. Il ne s'en est point servi dans le *Fortalitium fidei*, imprimé en 1485; mais il les a remplacés par un registre. Je voudrois pouvoir rendre cette nomenclature plus complète, en indiquant les époques auxquelles Jean de Westphalie à Louvain, Antoine Sorg à Augsbourg, Jean Zainer à Ulm, Frédéric Creusner à Nuremberg, Michel Wensler à Bâle, Balthazar Azzoguidi à Bologne, et quelques autres imprimeurs renommés, qui ont exercé leur art avant et depuis l'invention des signatures, ont commencé à les employer; mais les renseignemens me manquent pour en parler. Je puis dire seulement à l'égard d'Antoine Sorg, qui a imprimé depuis 1475 jusqu'en 1498, qu'il ne s'en servoit point

encore en 1477, puisque son édition du *Lumen animæ de Mathias Farinator*, datée de cette année, n'en a point, non plus que de chiffres, reclame et registre.

Il me reste à prouver que les différentes éditions qui ont des signatures et qui portent une date antérieure à 1474, sont fautives dans leur date, la plupart même de l'aveu de presque tous les bibliographes. La plus connue de ces éditions est la *Cosmographie de Ptolémée,* dite dans la souscription imprimée à Bologne par Dominique de Lapis, en 1462; la fausseté de cette date est si généralement avouée, et les preuves de cette fausseté sont si connues, qu'on pourroit me reprocher un vain étalage d'érudition bibliographique, si je m'arrêtois à disserter sur un sujet aussi rebattu. On ne peut assigner avec certitude la vraie date de cette édition; mais il y a beaucoup d'apparence qu'au lieu de 1462, il faut lire 1482. Vient ensuite l'*Expositio sancti Hieronimi in symbolum apostolorum*, imprimé, dit la souscription, à Oxford en 1468, et dont il existe un exemplaire dans la bibliothéque publique de Cambridge. Cette date est encore évidemment fausse, et détruite par les preuves historiques que l'on a de l'établissement de l'imprimerie en Angleterre, postérieure de

plusieurs années : c'est 1478 qu'il faut lire, au lieu de 1468. Il en est de même du *Mataritius de componendis versibus*, imprimé à Venise par Erhard Ratdolt, dont la souscription porte pour date la même année 1468; on doit lire, comme dans l'édition précédente, 1478, puisqu'il est certain que Ratdolt n'a commencé d'imprimer à Venise qu'en 1478, en société avec Bernard Pictor, et Pierre Loslein de Langencen (1).

(1) M. de Meerman (*Orig. typogr. e. jx.*) observe que quelques bibliographes ont mal-à-propos attribué à Ratdolt l'invention des grandes capitales ou lettres initiales ornées, appelées en latin *Litteræ florentes*, attendu qu'il s'en trouve dans les deux *Pseautiers* de Mayence, de 1457 et 1459, et dans le *Catholicon* de 1460. Il auroit pu ajouter que Jean Zainer à Ulm avoit déjà employé cette sorte de lettres avant Ratdolt, puisqu'on en voit de deux pouces de hauteur, gravées en bois, et couronnées et historiées avec assez de grace dans la *Biblia moralia* et l'*Alvares Pelagius de planctu ecclesiæ*, publiés par cet artiste en 1474, temps auquel Ratdolt n'avoit pas encore imprimé; et je doute même que depuis les *Pseautiers* et le *Catholicon*, seuls livres où les imprimeurs de Mayence aient employé ces grandes capitales, aucun autre imprimeur en ait fait usage avant Zainer. Mais si Ratdolt, à parler rigoureusement, n'est pas inventeur à cet égard, au moins est-il vrai que, depuis 1475, il a paré toutes ses éditions, d'ailleurs parfaitement exécutées, de ces lettres

Ce Ratdolt, l'un des plus habiles imprimeurs du XVe. siècle, n'a employé les signatures qu'en 1477. Il n'y en a point dans le (1) *Calendarium* de *Jean Muller* ou *Regiomontanus*, imprimé par lui en 1476. Il y en a dans le *Dionysius Alexandrinus*, ainsi que dans l'*Appianus*, qu'il imprima en 1477.

Maittaire cite une édition de *Térence* faite à Milan par Antoine Zarot, en 1470, qu'il avoit vue dans le cabinet du comte de Pembrock à

---

initiales gravées en bois, et ornées avec beaucoup de goût, dans un temps où tous les autres imprimeurs (Zainer excepté) les laissoient en blanc pour être faites à la main.

(1) Faisons encore remarquer ici par occasion, d'après Prosper Marchand (*Dict. hist.*, *art. Ratdolt*), une singularité de ce *Calendarium*, de 1476 : c'est un frontispice qui par sa disposition typographique approche beaucoup de ceux d'aujourd'hui. Il est composé de douze vers, commençant ainsi :

Aureus hic liber est : non est preciosior ulla
Gemma calendario, etc.

Au-dessous de ces vers se trouvent la date, et les noms de Ratdolt et de ses deux associés Bernard Pictor et Pierre Loslein de Langencen, imprimés en rouge ; le tout bordé par trois longues vignettes gravées en bois, une en tête de la page et horizontale, et les deux autres perpendiculaires à droite et à gauche ; ce qui forme un encadrement autour de la page, de trois côtés seulement.

Londres, et que Palmer (*History of Printing*) dit avoir des signatures. Et sur la foi de Maittaire et de Palmer, Prosper Marchand, dans son *Histoire de l'Imprimerie*, n'a point hésité à donner ce *Térence* pour le premier livre imprimé à Milan. Moi, je crois pouvoir nier non-seulement les signatures, mais l'édition même. Dire que Zarot n'a point imprimé en 1470, parce que les premiers livres souscrits de son nom, sont datés de 1473, ne seroit pas une raison suffisamment convaincante, d'autant plus que quelques bibliographes, et entr'autres Saxius (*Hist. typ. litt. Mediol.*) lui attribuent plusieurs éditions antérieures à 1473, d'après la conformité de type de ces éditions avec celui d'autres éditions souscrites de son nom; savoir, un *Horace*, de 1470, in-4°., sans nom de ville; *Pomponius Mela*, de 1471, in-4°.; *Festus Pompeius*, de la même année, in-fol°., et *Prisciani de partibus orationis compendium à Georgio Trapezuntio*, de 1472, in-4°.; trois éditions datées de Milan, mais sans nom d'imprimeur. Si j'observois qu'il n'est pas vraisemblable que Zarot, après avoir mis son nom à une édition de 1470, l'ait célé dans plusieurs autres éditions subséquentes, pour ne plus se nommer que dans une édition de 1473, et qu'il

l'est encore moins qu'après s'être servi de signatures en 1470, il en ait discontinué l'usage pendant plusieurs années, pour ne le reprendre qu'en 1476, quelques personnes préoccupées pourroient encore me contester ces invraisemblances. Tâchons donc de prouver d'une manière plus décisive, que cette édition de *Térence* de 1470 est une chimère, et que la date de l'exemplaire du comte de Pembrock avoit été altérée par quelque faussaire, dans l'intention de le survendre; peut-être par Palmer lui-même, libraire de Londres, connu pour un homme très-capable d'un pareil tour d'adresse (Voyez Meerman *Orig. typ., tom. I, pages* 142, 233, 252). Et pour prouver ce que j'avance, il ne s'agit que de comparer la souscription de l'exemplaire du comte de Pembrock, telle qu'elle est rapportée par Maittaire, avec celle de l'édition de *Térence*, publiée par Zarot en 1481, et transcrite par Saxius sur un exemplaire de cette édition, conservé dans la bibliothéque des Cisterciens de Saint-Ambroise à Milan.

Souscription de l'exemplaire du comte de Pembrock.	*Souscription de l'exemplaire de l'édition de* 1481, *citée par Saxius.*
Hoc opus quam diligentissime recognitum Joan-	Hoc opus quam diligentissime recognitum Joan-

nes Legnanus imprimi curavit Mediolani opera et impendio suo per Antonium Zarotum. MCCCCLXX. XII martii.	nes Legnanus imprimi curavit Mediolani opera et impendio suo per Antonium Zarotum. Anno domini MCCCC LXXXI. die XII martii.

Quoi! deux éditions de *Térence* achevées l'une et l'autre en deux années différentes à pareil jour du mois de mars! la rencontre est singulière. Mais qui ne voit clairement que dans l'exemplaire du comte de Pembrock, qui n'étoit autre chose que l'édition de 1481, on avoit gratté un X et l'unité qui les suit, ainsi que le mot *die?* reste l'*anno domini* qui se trouve dans la souscription rapportée par Saxius, et n'est point dans celle que rapporte Maittaire. Je ne vois pas de difficulté à le croire gratté comme le reste, en supposant toutefois, comme il est très-possible, que, par inexactitude dans la transcription, il n'ait pas été omis par Maittaire ou ajouté par Saxius. Il n'en résultera qu'un petit blanc entre la souscription et la date, dont il seroit aisé de trouver quelques exemples dans d'autres souscriptions, et ce retranchement ne sera qu'un moyen de plus employé par le faussaire pour mieux masquer sa fourberie (1).

(1) Ce genre de fraude, inspiré par la plus basse avidité

Veut-on, par surabondance, un bien fort indice de la falsification de cette date de 1470? ce sont ces mots : *Joannes Legnanus imprimi curavit, etc.* Qu'on parcoure dans l'index donné par Saxius des éditions de Milan au XVe. siècle, les souscriptions de celles qu'a publiées Zarot, on verra que ce n'est que depuis 1480 que cette formule s'y trouve de temps en temps, et que dans toutes les éditions antérieures, il est dit

du gain, n'est que trop commun dans le commerce des livres, et les amateurs d'anciennes éditions doivent toujours être en garde sur ce point. Ce n'est pas seulement sur ce *Térence* que Maittaire a été trompé par une pareille fourberie, et qu'il a induit ses lecteurs en erreur. Le *Bartholomæus anglicus de proprietatibus rerum*, qu'il donne pour imprimé en 1470, à Cologne, par Jean Koelhoff, est encore une édition imaginaire annoncée d'après un exemplaire de celle de M.CCCC.LXXXIII, vu par lui dans la bibliothèque du comte d'Oxford, dont la date avoit été falsifiée (Voy. Meerman, C. III). J'ai eu moi-même entre les mains une prétendue édition de *Pétrarque* avec les commentaires de Philelphe et autres, à Milan, par Ant. Zarot, datée de M.CCC.LXX *A di primo di Agosto*, au moyen du retranchement de je ne sais quels et combien de chiffres ; car je n'ai pu savoir quelle édition cet exemplaire représentoit, les bibliographes et Saxius même ne citant point d'autre édition de *Pétrarque*, par Zarot, que celle de 1473, laquelle ne contient que le texte, sans commentaire.

simplement : *Impressum per magistrum Antonium Zarotum*, sans spécifier qui a fait les frais de l'édition. Il y a plus : c'est qu'en 1472 il y eut une société formée entre Zarot et cinq particuliers de Milan, pour exercer l'imprimerie à frais communs, et en partager les bénéfices pendant le cours de trois années, après lesquelles les presses et les caractères devoient rester en propre à Zarot, et que dans l'acte authentique de cette société, conservé jusqu'à présent, et rapporté par Saxius, il n'est fait nulle mention de Jean de Lignano. Ce n'est donc qu'en 1480, plusieurs années après la dissolution de la société, que Jean de Lignano, qui paroît avoir été libraire, et non imprimeur, a commencé à faire imprimer à ses frais par Zarot. Et je suis persuadé que l'objection que je fais ici contre la réalité de cette édition de *Térence*, en 1470, n'a point échappé à Saxius ; mais il l'a dissimulée, et cela ne m'étonne point de la part d'un écrivain que ses préventions en faveur de sa patrie ont aveuglé au point de soutenir l'existence d'une édition chimérique des *Scriptores historiæ augustæ*, faite à Milan en 1465, pour donner à cette ville la gloire d'avoir été la première, après Mayence, où l'imprimerie se soit établie.

Il se présente encore une édition avec signatures, dite de 1471; c'est la *Légende de Jacques de Voragine*, imprimée à Cologne par Conrad Winters de Homburch. Je n'en connois qu'un seul exemplaire, qui du cabinet de M. Gaignat a passé dans la riche bibliothéque de feu M. le duc de la Vallière. C'est cet exemplaire que M. de Bure annonce dans sa *Bibliographie instructive*, *n°*. 4619, sous la date de 1470; et en effet il porte cette date ainsi énoncée (M.CCCC.LXX). Mais M. de Bure ayant depuis examiné le volume de plus près, à l'occasion de la vente des livres de M. Gaignat dont il fut chargé, a cru (dit-il dans une note qui acompagne cet article du Catalogue de M. Gaignat) *apercevoir quelques traces d'un* j *qui a été gratté pour vieillir l'édition, ce qui lui fait croire que la vraie date est de* 1471. J'ai eu moi-même occasion d'examiner ce volume, et j'ai reconnu qu'en effet la date avoit été grattée après le second X; et comme il reste peu d'espace de ce chiffre au bord de la page, on a rempli cet espace, et terminé la ligne à la plume par quatre gros points disposés en lozange. Du reste je n'ai aperçu aucun vestige de l'*j* dont parle M. de Bure.

D'un autre côté Maittaire (*Tom. I, édit. de*

1719), cite une édition de cette même *Légende* à Cologne, par Conrad Winters de Homburch, en 1470. Mais il est bon de remarquer que dans la seconde édition du tom. I de ses *Annal. typogr.*, en 1733, cet article est accompagné d'une remarque de Jacq. Buneman, par laquelle ce bibliographe observe qu'une édition de Winters, en 1470, lui paroît fort suspecte, attendu que la première édition connue de cet imprimeur est la même *Légende de Voragine*, en 1476; ce qui le porte à croire que Maittaire s'est trompé; qu'il n'a vu que l'édition de cette *Légende* publiée par ce même Winters en M.CCCC.LXXX (édition dont lui Buneman possédoit un exemplaire, et dont il rapporte la souscription), et qu'il aura omis par inadvertance un X, en transcrivant la date. Maittaire ajoute une réponse à la remarque de Buneman, où sans passer tout-à-fait condamnation sur l'erreur dont on le soupçonne, il avoue néanmoins qu'il ne se rappelle pas où il a vu cette édition, ni la source d'où il l'a tirée, et qu'il a pu se tromper sur cet article, comme sur beaucoup d'autres. Et en effet il y a toute apparence qu'il s'est trompé, ou plutôt qu'il l'a été par quelque catalogue inexact; car ce qui semble prouver qu'il n'a point vu l'édition qu'il cite,

c'est qu'il n'en rapporte point la souscription. Il faut donc regarder cette édition de 1470 comme imaginaire.

Reste à assigner, s'il se peut, la vraie date de la prétendue édition de 1471, dont j'ai cité un exemplaire conservé dans la bibliothéque de feu M. le duc de la Vallière. Cet exemplaire n'est point assurément de l'édition de 1476, par le même Winters, attendu que les souscriptions de l'une et de l'autre sont totalement différentes. Quant à le dire affirmativement de l'édition de 1480, une seule chose m'arrête. La souscription de cette édition rapportée par Buneman, dans les *Annal. typogr.* de Maittaire, est parfaitement conforme à celle de l'exemplaire de M. le duc de la Vallière, à un X près. Mais à la suite de la date on lit dans l'exemplaire de Buneman, *et per me Conradum Dusseldorp rubricata*, ce qui n'est point dans l'autre; et il seroit difficile de croire que ces mots aient pu être grattés sans qu'on s'en aperçoive. Ainsi donc de deux choses l'une: ou il existe des exemplaires de cette édition de 1480, où ces mots: *et per me Conradum, etc.*, ne se trouvent pas (et ce ne seroit pas le seul exemple de pareilles variations dans les souscriptions des anciens livres), ou l'édition prétendue de 1471

est d'une autre année quelconque, postérieure cependant à 1476, car on ne connoît absolument aucune édition antérieure à Winters; Pierre de Olpe, Jean Koelhoff, Arnold Ther Hoernen, et Nicolas Gotz, étant les seuls qui ayent imprimé à Cologne dans les années précédentes. Je conjecturerois donc volontiers que l'édition dont il s'agit, si elle n'est pas la même que celle de 1480, est de 1478; attendu que Maittaire cite, d'après le *Catalogue de Jos. Scaliger*, une édition de la *Légende de Voragine*, faite à Cologne en cette année, sans indiquer le nom de l'imprimeur, que sans doute ce catalogue n'a pas mentionné, mais qui peut bien être de Conrad Winters. Dans cette supposition ce sont à la vérité quatre chiffres qui ont dû être grattés; savoir viij; mais l'espace vide qui reste au bout de la ligne dans l'exemplaire cité m'a paru suffisant pour les admettre. Je puis donc ajouter ici une autre preuve, ou du moins une forte présomption contre la réalité de cette édition de 1471, avec signatures. J'ai vu le *Manipulus curatorum* imprimé à Cologne, in-folio, par Conrad de Homburch, en 1478 *in vigilia ascensionis*, sans chiffres, signatures, réclames, ni registre. Je ne pense pas qu'on veuille contester que Conrad de

Homburg soit le même que Conrad Winters de Homburch.

Maittaire, après avoir annoncé l'édition sans date des *Epîtres de Gasparin de Bergame*, exécutée à Paris en Sorbonne, par Ulric Gering et ses associés, et l'avoir rangée sous l'année 1470, comme elle doit l'être, ajoute en note à cet article une remarque à lui communiquée par Buneman, par laquelle ce bibliographe dit posséder une édition *très-ancienne* de ces *Epîtres*, sans date et sans indication de ville ni d'imprimeur, où on ne trouve ni virgules, ni *æ*; où les adverbes et les ablatifs ne sont point accentués, etc. (1); où n'est point l'épigraphe de huit

---

(1) Je m'étonne que Buneman, qui devoit être familiarisé avec les anciennes éditions, donne pour preuve d'une haute antiquité les défauts d'*æ* et de virgules, et les adverbes et ablatifs non accentués. Qu'auroit-il pensé d'une édition sans date avec les *æ*? Il l'auroit donc jugée peu ancienne; tandis que dès avant 1470 l'*æ* étoit usité dans quelques imprimeries, et notamment dès 1467 dans celle de Schweynheym et Pannartz à Rome. La plupart des autres imprimeurs, jusqu'en 1480, et même plus tard, exprimoient l'*æ* par un *e* simple, ou accompagné d'une cédille; quelques-uns par *a e*. A l'égard des virgules, à peine ont-elles été connues dans le XVe. siècle; encore furent-elles long-temps figurées par

vers qui termine l'édition de Gering, et qui porte des signatures, non au-dessous de la dernière ligne, suivant l'usage ordinaire, mais hors de page à fleur des deux dernières lignes, et couchées dans un sens opposé à l'impression. Assurément il n'y a rien dans tout ce détail qui prouve que l'édition soit de 1470, ni qu'elle soit de Paris; encore moins que ce soit l'édition de Gering. Cependant M. de Meerman, qui vouloit des signatures avant 1474, se sert de cette édition pour appuyer son sentiment (*Orig. typ., tom. II, pag.* 28), et dit, en renvoyant à Maittaire, que l'édition des *Epîtres de Gasparin de Bergame*, exécutée à Paris en 1470, porte des signatures (1); ce qui ne peut man-

---

un trait droit et transversal occupant tout le corps du caractère, avant d'avoir la forme qu'elles ont aujourd'hui. On n'a connu très-long-temps dans l'imprimerie que le point, les deux points et le point interrogant. Pour ce qui est d'accentuer les adverbes et les ablatifs, cet usage est encore bien plus moderne.

(1) Après avoir avancé dans le texte que les signatures ont été employées à Paris dès 1470, il dit en note : *Gasparini Pergamensis epistolæ Parisiis editæ absque anni indicio signaturas agnoscunt.* Vide Maittaire, *tom. I, Ann. typ. pag.* 293, *ed.* 2. *Illas vero jam anno* 1470 *prodiisse idem docuerat. P.* 25. *seq.*

quer d'induire en erreur ceux qui n'ont pas vu l'édition de ces *Epîtres*, faite en Sorbonne, par Gering; la seule reconnue par les bibliographes pour être de 1470; la seule par conséquent que l'on puisse caractériser par cette date, et même indiquer comme faite à Paris, et qui dans le fait n'a point de signatures, ainsi que je m'en suis assuré par mes propres yeux. Il résulte du détail dans lequel je viens d'entrer, que M. de Meerman a mal entendu l'article des *Annal. typogr.* qui concerne cette édition; qu'il a confondu les objets, en faisant dire à Maittaire ce qu'il n'a point dit, et qu'enfin l'édition citée par Buneman est autre que celle de Gering en 1470, et à coup sûr bien moins ancienne (1). Il est bien vrai que Maittaire ne s'est pas expliqué clairement en parlant de l'édition de Gering, et qu'en rapprochant les deux passages cités par M. de Meerman, où il en est question, on trouve quelque ambiguité dans le compte qu'il en rend. Mais il seroit trop long et assez inutile d'examiner qui a eu tort le premier, de lui ou

(1) La position bizarre des signatures dans cette édition me fait conjecturer qu'elle pourroit bien être de Jean de Westphalie, qui en a mis de toutes pareilles dans l'édition des *Epîtres d'Æneas Silvius*, en 1483.

de M. Meerman, en donnant faussement à entendre que cette édition a des signatures. Cette faute de M. Meerman, au surplus, a déjà été copiée par plus d'un bibliographe, et récemment par l'auteur du *Specimen typographiæ romanæ Seculi XV*, ouvrage d'ailleurs fort estimable. On y lit (*pag.* 9.) que Gering a mis des signatures dans les *Epîtres de Gasparin de Bergame*, en 1470. Rien de plus contagieux que les fautes en bibliographie.

M. de Meerman cite encore des signatures dans une édition de la *Version de Tundal*, en langue flamande, faite à Anvers par Mathias Goes, et datée de 1472. Mais malheureusement cette date ne cadre point avec l'époque à laquelle Goes a commencé d'imprimer, que Maittaire dit être l'année 1488; mais M. l'avocat Jacques Visser, très-versé dans l'histoire typographique des Pays-Bas, et qui a publié le catalogue des éditions faites au XV[e]. siècle, dans ces provinces, assure, en reculant cette époque, qu'il faut lire 1482 (*Voyez le Catal. de la Biblioth. de M. de Crevenna, tom. VI, pag.* 35).

Venons enfin à une édition dont il paroît plus difficile d'éluder les conséquences pour le fait dont il s'agit que toutes les précédentes. C'est le *Mammotrectus* en 1470, in-folio, imprimé par

Heliam Helije, aliàs de Lloussen canonicum ecclesiæ villæ Veronensis in pago Ergowiæ sitæ; c'est-à-dire, *par Hélias d'Hélie, alias de Lloussen, chanoine de l'église de Munster en Argovie* (canton en Suisse). Cette édition très-rare, dont il existe un exemplaire à la Bibl. impériale à Paris, a véritablement des signatures, suivant la notice authentique d'un exemplaire possédé par M. de Balthazar, trésorier de la république de Lucerne, laquelle m'a été communiquée par M. l'abbé de Saint-Léger, à Paris. « Au bas de chaque colonne (dit cette « notice) il y a une signature avec les lettres « de l'alphabet *a*, *b*, *c*, *d*, etc.; et l'alphabet « fini, il recommence, excepté la lettre *w*, qui « ne s'y trouve point ». On sent que cette explication laisse quelque chose à désirer. Malgré cela, voilà des signatures dans une édition datée de 1470. Ici point d'erreur d'impression à soupçonner dans les chiffres; car la date est énoncée en toutes lettres : *Sub anno ab incarnatione domini millesimo quadringentesimo septuagesimo in vigilia sancti Martini Episcopi.* Ce qu'il y a de fort singulier, c'est qu'il existe une autre édition du même livre, par Pierre Schoeffer à Mayence, datée de 1470, *in vigilia Martini*, que j'ai eue sous les yeux. J'avoue

que je suis presque convaincu que l'*imprimeur-chanoine*, en publiant son édition plusieurs années après celle de Mayence, aura par des raisons particulières, ou par je ne sais quelle bizarrerie, jugé à propos de l'antidater, et de copier la date de celle de Schoeffer. Car est-il vraisemblable, en supposant la date véritable, qu'il ait achevé d'imprimer précisément le même jour que Schoeffer achevoit d'imprimer à Mayence, la veille de la fête de Saint-Martin? et s'il a copié la date du mois, pourquoi n'aura-t-il pas copié la date de l'année? D'ailleurs voici une forte raison de croire cette date d'année falsifiée à dessein. J'ai vu deux éditions du *Speculum vitæ humanæ de Roderic, évêque de Zamora*, l'une de 1472, et l'autre de 1473, exécutées parle même Hélias Helije, chanoine de Munster en Argovie, lesquelles sont l'une et l'autre sans signatures, comme sans chiffres, réclames, ni registre; et l'on avouera qu'il est peu croyable que cet imprimeur, s'il eût employé les signatures en 1470, eût négligé cet usage en 1472 et en 1473.

Quant à ce que dit M. de Meerman, d'après les *Observations d'un anonyme sur l'origine de l'Imprimerie*, insérées dans les *Transactions philosophiques de Londres*, *ann.* 1703,

n°. 288, et depuis traduites en latin dans les *Monumenta typograph. Wolfii, tom. II, pag.* 981, *seqq,;* savoir, qu'on trouve des signatures dans des manuscrits très-anciens; vérification faite des passages cités, je n'y ai vu qu'une assertion vague et dénuée de preuves de la part de cet anonyme, qui, après avoir fait mention de l'*Histoire de l'ancien Testament* gravée en bois avec des explications, et de la *Vie de Saint-Jean* avec l'*Apocalypse*, exécutée dans le même goût, observe que chaque feuillet, dans l'une et dans l'autre, est marqué d'une lettre de l'alphabet, ce qu'il lui plaît d'appeler des signatures (*signa*); *qualia* (ajoute-t-il) *sæpe in variis codicibus ante mille et plures annos exaratis litteris vel notis numeralibus indicata observavi*; c'est-à-dire: « Telles que je les ai souvent observées dans « des manuscrits de mille ans et plus, où elles « sont figurées par des lettres ou par des chiffres ». Il est bien vrai que l'*Histoire de l'ancien Testament*, ainsi que *la Vie* et l'*Apocalypse de Saint-Jean*, à quoi on peut encore ajouter l'*Ars moriendi*, ont au milieu de chaque page les lettres dont parle l'anonyme; mais je nie que ces lettres doivent s'appeler des signatures; elles ne tiennent là que la place d'un

chiffre ; et il y a encore loin de ce procédé simple et qui a dû être connu de tout temps, à l'idée de marquer d'une lettre accompagnée d'un chiffre progressif la moitié des feuillets de chaque cahier d'impression. Et d'ailleurs s'il existoit réellement de très-anciens manuscrits avec des signatures, il faudroit encore vérifier si elles sont du même temps, et si elles n'y ont pas été apposées après coup. Je ne vois pas même une véritable utilité dans cette pratique pour les manuscrits. Il étoit si facile à un écrivain, lorsqu'il ne s'agissoit que d'un seul volume, de conserver l'ordre des cahiers, soit par des chiffres aux feuillets, soit par des réclames à la fin de chaque cahiers, qu'on n'a pas dû se mettre l'esprit à la torture pour imaginer d'autres moyens que ceux que de tout temps on a eus sous la main ; puisqu'il est vrai qu'on trouve assez ordinairement, soit des chiffres, soit des réclames dans les anciens manuscrits, au moins depuis le XVe. siècle ; car en remontant plus haut, les uns et les autres sont fort rares. Il n'en est pas de même de l'édition d'un livre imprimé, où il s'agit de l'assemblage de plusieurs centaines d'exemplaires; et pour qui connoît les détails de l'imprimerie, il est aisé de sentir que les chiffres, les réclames et

même les registres, ne remplissent pas cet objet aussi parfaitement, et avec autant de commodité que les signatures. En un mot, quoi qu'en ait dit l'*anonyme des Transactions philosophiques*, je n'ai vu les signatures dans aucun ancien manuscrit, et plusieurs personnes bien plus familiarisées que moi avec les manuscrits, m'ont assuré la même chose.

§ III.

Des Réclames.

La réclame, qui consiste à indiquer à la fin d'un feuillet ou d'un cahier, le premier mot du feuillet ou du cahier suivant, et dont l'usage est le même que celui du registre ou des signatures, savoir, de faciliter l'assemblage et la reliure des volumes, n'est point, comme je l'ai déjà dit, une invention des imprimeurs. On trouve les réclames (en latin *custodes* ou *reclamantes*) dans beaucoup d'anciens manuscrits à la fin de chaque cahier; le plus souvent horizontalement au dessous de la dernière ligne, quelquefois perpendiculairement à l'extrémité de la marge du dehors, ou de celle du fond. Le premier livre imprimé où l'on trouve des réclames est le *Tacite* de Venise, par Jean de

Spire, sans date, mais de 1468 ou 1469; et elles y sont, non pas seulement à la fin de chaque cahier, mais à la fin de chaque feuillet; sans doute parce que le manuscrit qui servit à l'impression les avoit ainsi. Je remarquerai ici en passant que cette méthode de mettre des réclames à chaque feuillet se pratique aujourd'hui dans presque tous les pays étrangers, au lieu qu'en France, nos imprimeurs n'en mettent qu'à la fin de chaque cahier. On voit des réclames dans le *Medecina dell' anima*, autrement *Confessionale* de Saint-Antonin, imprimé à Bologne en 1472, sans nom d'imprimeur, in-4°. Elles y sont à la fin de chaque cahier, lorsque le suivant ne commence pas par une capitale, et posées perpendiculairement à la marge du dehors. On en voit pareillement à la fin de chaque cahier, dans la *Theséïde* de Boccace, imprimée à Ferrare en 1475, par Augustin, fils de Bernard, in-folio. Il y a encore des réclames dans une édition du *Commentaire* de Servius *sur Virgile*, de 1475, *Kalendis decembribus*, in-folio, sans nom de ville ni d'imprimeur; et ces réclames sont posées tantôt à la marge du dehors, tantôt à celle du fond, et quelquefois sous le milieu de la dernière ligne. Maittaire, d'après lequel je cite cette édition,

ne dit point si elles y sont à chaque feuillet, ou simplement à la fin de chaque cahier. Il y a des réclames, mais à la fin de chaque cahier seulement, dans le *Priscianus*, de 1476, à Venise, par Jean de Cologne, in-folio; édition qui d'ailleurs a des signatures. Enfin, il y a des réclames à toutes les pages dans l'*Histoire ecclésiastique* d'Eusèbe, imprimée à Mantoue, par Jean Schall en 1479, in-folio; et l'on remarquera que l'imprimeur qui s'étoit déjà servi de signatures dans le *Scrutinium scripturarum*, publié par lui en 1475, n'en a point mis dans cette édition, et qu'il a jugé à propos d'y suppléer par des réclames. Ces six éditions avec réclames, antérieures à 1480, sont les seules dont j'aie connoissance; et il y en a sans doute beaucoup d'autres que je ne connois pas. Cependant elles ne devinrent communes que vers la fin du XVe. siècle. Ce fut à cette époque qu'Alde Manuce surtout commença à les mettre en vogue: il les employoit tantôt à la fin de chaque cahier de signatures, tantôt à la fin de chaque feuillet. Il y en a dans le *Pseautier grec*, sans date, mais qu'on croit de 1495 au plus tard, et le premier livre sorti de ses presses, ainsi que dans le *Thesaurus cornucopiæ*, 1496. Ce dernier a non-seulement des récla-

mes, mais des signatures et des chiffres; et c'est peut-être la première édition où ces trois choses se trouvent réunies. Alde a mis pareillement des réclames dans son édition d'*Aristote*, publiée en cinq tomes depuis 1495 jusqu'en 1498, et dans quelques autres éditions grecques qu'il a publiées avant 1500. Mais l'usage n'en est devenu uniforme et général dans les imprimeries que vers le milieu du siècle suivant.

§ IV.

Des Chiffres.

Le plus ancien livre où j'aie vu des chiffres aux feuillets (1) est l'*Opus de claris mulieribus* de

---

(1) Selon M. Fischer (*Beschreibung typographischer Seltenheiten*, *Zwote Lieferung*, *pag.* 81), Arnold Ther Hoernen de Cologne, qu'il regarde comme le plus célèbre imprimeur de cette ville, et même de toute l'Allemagne, tant pour la beauté de ses types que par la bonne qualité de son papier, s'est encore distingué en ce qu'il a été le premier qui chiffra les pages de ses livres, et qui employa les chiffres arabes tels qu'on les voit planche XVIII, n°. A.

Léonard Holl de Ulm perfectionna ensuite ces chiffres pour sa magnifique édition de la *Géographie de Ptolé-*

Boccace, imprimé à Ulm en 1475, par Jean Zainer, in-folio. Il y en a pareillement dans le *Vitæ patrum* de Saint-Jérôme, in-folio, du même imprimeur, sans date; mais parfaitement conforme pour le caractère à l'édition précédente, et probablement de la même année, ou à peu-près. Il y en a dans le *Compendium theologicæ veritatis* d'Albert-le-Grand, in-folio, sans nom de ville ni d'imprimeur, ni date, mais où se trouve une table de matières dite avoir été rédigée en 1475, par Matthias Dornberg de Memmyngen; ce qui me fait croire cette édition, qui d'ailleurs paroît fort ancienne, exécutée dans la même année. Et non-seulement les feuillets y sont chiffrés au milieu de la marge d'en haut (f. 1, f. 2, etc.); mais comme l'ouvrage est divisé par livres, chaque livre est indiqué en titre-courant au verso de chaque feuillet *(liber primus, liber secundus, etc.)*

---

mée, de 1482, pour laquelle Jean Snitzer grava en bois les cartes et les figures. Le 4 et le 7 de ces chiffres ont été changés par Holl, de la manière qu'on le voit planche XVIII, n°. B.

Ensuite Widmann et Kacheloffen, de Leipsic, donnèrent enfin, en 1489, à ces chiffres la forme qu'ils ont encore aujourd'hui, avec plus ou moins d'élégance. Voyez Pl. XVIII, n°. C.

en regard avec le chiffre du feuillet suivant. On trouve des chiffres aux feuillets dans le *Guerino Meschino* de Venise, en 1477, in-folio, par Gérard de Flandre, dans les *Sermones de legibus* de Léonard d'Udine, à Paris, même année, in-folio, par Ulric Gering, et dans la *Margarita poetica* d'Albert d'Eyb, de 1480, in-folio, sans nom de ville ni d'imprimeur; et l'on observera que ces trois éditions sont d'ailleurs sans signatures, quoique l'usage en fût dès lors très-commun, et que les imprimeurs qui les ont exécutées les eussent probablement employées dans d'autres éditions; ce que je puis assurer du moins de Gering, qui a commencé de s'en servir en 1476. Ils croyoient sans doute pouvoir s'en dispenser en chiffrant les feuillets. A la vérité, la *Margarita poetica*, outre les chiffres, a encore un registre d'assemblage. Il y a des chiffres, mais accompagnés de signatures, dans une édition des traités de grammaire de *Nonnius Marcellus*, *Festus Pompeius* et *Terentius Varro*, à Parme en 1480, sans nom d'imprimeur, in-folio. Enfin on voit encore des chiffres dans le *Quaresfinale di Fra Roberto*, in-4°., et le *Panegyrici veterum* de même format, l'un et l'autre imprimés à Milan par Zarot en 1482, et dans la

Légende de Voragine, en anglois, imprimée à Westminster par Guillaume Caxton, en 1483, in-folio. De ces trois éditions, j'ignore si les deux premières citées par Saxius, ont en outre des signatures, mais il y en a dans la *Légende* angloise. Quelques imprimeurs, par bizarrerie, ont placé les chiffres au bas des feuillets, où ils tiennent lieu de signatures, ainsi qu'on le remarque dans le *Tractatus Vincentii de Bandelis de singulari puritate, etc., Conceptionis salvatoris D. N. J. C.*, imprimé à Bologne par Hugues de Rugeriis, en 1481, in-4°., et dans les *Sermons de saint Léon*, en italien, imprimés à Florence, sans nom d'imprimeur, en 1485, in-fol., et dans le *Psalterio en langua Castellana*, sans date, vers 1500, in-4°.

Au reste je m'étonne que les anciens imprimeurs, surtout dans le temps que les réclames et les signatures n'étoient point encore usitées, ne se soient pas servis de chiffres qui pouvoient y suppléer, quoique imparfaitement, pour l'assemblage et la reliure des livres. J'en suis d'autant plus surpris, que très-souvent on trouve dans les anciennes éditions des tables qui renvoient aux feuillets indiqués par leurs numéros, les supposant chiffrés à la main; et cela ne se rencontre pas seulement dans les plus anciennes,

puisqu'il y a une pareille table à la fin des *Vies des Saints*, de Monbritius, imprimées à Milan, sans date, mais qu'on sait l'avoir été vers 1479. On ne peut pas dire que les *cadrats* et *cadratins*, petites pièces de fonte plus basses que le caractère, et de différentes dimensions, qui servent à former les blancs dans l'impression, auxquelles d'ailleurs il est aisé de suppléer par des réglettes de bois, ne fussent pas connus dès les premiers temps de l'imprimerie; témoins les vides laissés dans les plus anciennes éditions pour les lettres initiales, les intitulés et les mots grecs; témoins des poètes imprimés dès 1469. Je suis donc tenté de croire que dans ces premiers l'imperfection de l'art, rendant au moins l'opération de numéroter les feuillets difficile et incommode pour les imprimeurs, ils laissèrent volontiers aux acheteurs le soin de chiffrer eux-mêmes leurs exemplaires, ou de les faire chiffrer par les écrivains qui étoient alors chargés de mettre la dernière main aux livres imprimés, en y ajoutant les lettres initiales, les rubriques et quelquefois les intitulés. Il paroît d'ailleurs qu'on n'a pas regardé autrefois les chiffres des feuillets comme une chose fort utile pour la commodité des lecteurs, puisqu'on trouve parmi les anciennes éditions peu d'exemplaires où ils soient

ajoutés, et que même la plupart des anciens manuscrits ne sont pas chiffrés, ou ne l'ont été qu'après coup d'une main plus moderne. Enfin les chiffres se rencontrent très-rarement dans tout le cours du XVe. siècle, et ils ne sont devenus d'un usage général que vers le milieu du XVIe., lorsqu'on a commencé d'ajouter aux livres imprimés des index alphabétiques de matières ; et c'est en ce cas surtout qu'ils sont devenus indispensables. Ensuite à mesure que, par les progrès de l'imprimerie, l'érudition est devenue plus commune, on a mieux senti l'utilité de cette méthode, qui donne aux auteurs la facilité de citer avec plus de précision, et aux lecteurs de vérifier plus promptement les passages cités.

Terminons ces recherches par une réflexion qu'elles amènent naturellement ; c'est qu'il eût été à souhaiter que depuis que le goût de la bibliographie a commencé à s'étendre et à devenir l'objet d'une étude particulière, tous les auteurs, qui jusqu'à présent se sont occupés à rassembler des notices d'éditions du XVe. siècle, et particulièrement Maittaire, ainsi que tous ceux qui ont rédigé des catalogues de bibliothèques fournies en ce genre d'éditions, soit bibliothécaires pour les faire connoître au public,

soit libraires chargés d'en faire la vente; il eût été à souhaiter, dis-je, que tous ces auteurs, au lieu de se contenter dans les intitulés qu'ils donnent de ces anciennes éditions, d'indiquer la ville, le nom de l'imprimeur, la date et le format, eussent ajouté non-seulement *gothique* ou *romain*, *à longues lignes* ou *à colonnes*, et de *tant de lignes à la page*, mais encore *avec* ou *sans chiffres*, *réclames*, *signatures* et *registre.* Si cela eût été fait, on auroit actuellement des lumières certaines, et l'on sauroit à quoi s'en tenir sur les points d'histoire typographique qui font le sujet de ces recherches, et la bibliographie du XVe. seroit bien mieux connue qu'elle ne l'est encore jusqu'à présent. Mais non-seulement les nomenclateurs d'anciennes éditions n'ont pas travaillé sur ce plan, mais les bibliographes même qui, traitant *ex professo* de la connoissance des livres rares, parmi lesquels les éditions de ce genre tiennent aujourd'hui un rang si distingué, se sont attachés à les décrire, nous laissent presque toujours quelque chose à désirer dans leurs notices.

MÉMOIRE

SUR

L'ORIGINE ET LE PREMIER USAGE

DES

SIGNATURES ET DES CHIFFRES,

DANS L'ART TYPOGRAPHIQUE;

PAR M. C. DE LA SERNA.

Cupere...... etiam in minimis vera scire.

Nous diviserons ce que nous avons à dire sur cet objet en deux petits articles; le premier fixera, d'une manière plus précise qu'il n'a été fait jusqu'à présent, l'année où les signatures ont commencé à être en usage dans la typographie, et fera connoître le nom de l'artiste à qui l'on est redevable de cette invention. Il s'agira dans le second des mêmes recherches à l'égard des chiffres.

ARTICLE PREMIER.

Des Signatures.

On appelle *signatures* le signe ou la marque que les imprimeurs mettent au bas des pages, pour la facilité de la reliure, et pour faire connoître l'ordre des cahiers qui composent les volumes des ouvrages qu'ils impriment. Ce sont les lettres de l'alphabet qu'on employe à cet usage, et lorsque dans l'ouvrage il y a plus de cahiers que l'alphabet n'a de lettres, on double et on triple le nombre des lettres, tant qu'il est nécessaire, et que le nombre des cahiers l'exige. Comme les signatures sont une des marques caractéristiques qui servent à distinguer les anciennes éditions imprimées dans le XVe. siècle, et qui souvent nous mettent à même de pouvoir déterminer, d'une manière très-approximative, l'âge de ces anciennes éditions qui se trouvent dépourvues de date, il n'est pas étonnant que plusieurs bibliographes en aient fait une mention particulière dans leurs ouvrages. C'est dans la même vue, c'est à cause de leur utilité et des avantages qu'on en tire pour la connoissance des anciennes impressions, exécutées dans les premiers temps de l'imprimerie, que je me suis

déterminé à relever ici, dans ce petit mémoire particulier, les erreurs avancées par divers bibliographes sur l'origine des signatures, et j'espère pouvoir démontrer que toutes, sans excepter même M. Marolles, qui a traité ce sujet avec le plus d'étendue et le plus de vérité dans ses *Recherches sur l'origine et le premier usage des registres, des signatures, etc.*, imprimées dans l'*Esprit des journaux*, du mois de mai 1782, et réimprimées à Paris en 1783, in-8o., se sont trompés à cet égard; que Jean Koelhoff, de Lubeck, imprimeur à Cologne, est le premier artiste qui ait fait usage des signatures, les ayant employées dans un ouvrage qu'il imprima à Cologne en l'an 1472 (1); que par conséquent toutes les éditions avec signatures que nous trouvons citées par divers bibliographes, portant une date antérieure à l'an 1472, sont ou imaginaires, ou fautives dans la date de leur souscription.

M. Meerman, toujours prêt à adopter avec avidité tout ce qui peut favoriser directement

---

(1) Nous donnerons ci-après la description de cette édition, dont les exemplaires très-rares sont d'autant plus précieux, qu'ils fournissent la preuve du premier usage des signatures dans l'art typographique.

ou indirectement son système typographique en faveur d'Harlem, n'a pas manqué de faire tous ses efforts pour assurer aux signatures une époque très-reculée; il en avoit besoin pour soutenir l'amas de ses suppositions et leurs inconséquences; il en avoit besoin pour pouvoir prouver que la fausse date de 1468 de l'*Expositio S. Hieronymi, in symbolum*, imprimé à Oxford, petit in-4°., étoit vraie; il falloit soutenir que ce petit ouvrage avoit été réellement imprimé en cette ville en 1468, parce qu'il étoit intéressé à faire valoir l'historiette imaginée par R. Atkyns, savoir, que la typographie avoit été introduite en Angleterre par un certain Frédéric Corsellis, ouvrier imprimeur dans la prétendue typographie d'Harlem, lequel, ayant été suborné par les nommés Turnour et Caxton, envoyés à cet effet par Henri VI, roi d'Angleterre, à la ville d'Harlem, auroit passé clandestinement à Londres, d'où étant conduit ensuite sous escorte à Oxford, il y auroit établi l'imprimerie. Mais laissant à part le ridicule de cette historiette, vrai pendant de celle de Junius, regardées aujourd'hui l'une et l'autre comme un conte de vieille, il est indubitable que l'*Expositio S. Hieronymi in symbolum* d'Oxford, portant la date de 1468, sans nom

d'imprimeur, n'y a été exécutée qu'en 1478 ; ce n'est que par une faute typographique, occasionnée par l'omission d'une X dans la date de la souscription, qu'on y lit M.CCCC.LXVIII au lieu de M.CCCC.LXXVIII : on doit dire la même chose du *Tondalus visioen*, petit in-4°., imprimé à Anvers par Mathias Vander Goes, dont la souscription porte M.CCCC.LXXII au lieu de M.CCCC.LXXXII ; car ce ne fut qu'en 1482 que cet artiste commença à exercer l'imprimerie à Anvers. M. Meerman savoit fort bien que ces fautes typographiques se trouvent assez communément dans plusieurs éditions du XVe. siècle, puisqu'il reconnoît lui-même ces fautes dans le *Decor puellarum*, imprimé par Nic. Jenson à Venise, avec la fausse date de 1461, et dans la *Cosmographie* de Ptolémée, imprimée à Bologne par Dominique de Lapis, sous la date de 1462 ; il les reconnoît aussi dans plusieurs autres impressions anciennes, où il dit avoir découvert de fausses souscriptions........... *Plures ejusmodi falsas subscriptiones in libris veteribus detexerim.* (Voyez ses *Orig. typogr.*, tom. II, pag. 241, *in textu et in nota* q.)

En effet, il ne seroit pas difficile de former une liste assez longue d'anciennes impressions, dans la date desquelles on trouve des erreurs

typographiques ; nous nous contenterons d'indiquer les suivantes : *Francisci Mataratii, de componendis versibus opusculum. Venetiis, per Erhard. Ratdolt.* M. CCC. LXVIII, au lieu de M. CCCC. LXXVIII, fol. — *Reformatorium vitæ morumque clericorum. Basileæ, Michael Furter.* M. CCCC. XLIIII, au lieu de M. CCCC. XCIIII, in-8°. — *Libellus de modo confitendi. Antuerpiæ, Ger. Leeu.* M. CCCC, au lieu de M. CCCC. XC ou peut-être M. CCCCC, in-8°. — *AEneæ Silvii, postea Pii II Papæ, epistolæ. Coloniæ, Joh. Koelhof de Lubeck. M. CCCC. LXVIII*, au lieu de *M. CCCC. LXXVIII, in-fol.*

Malgré tous ces faits, malgré les observations judicieuses de plusieurs bibliographes, qui ont montré jusqu'à l'évidence la fausseté de la date de l'imprimé d'Oxford, M. Meerman à trouvé cette date si propre à favoriser son système typographique, que pour la soutenir il tombe dans une faute très-grossière. Il fait dire à Maittaire, que l'édition des lettres de Gaparin, exécutée à Paris, sans date (mais en 1470), porte des signatures. *Gasp. Pergamensis epistolæ*, dit-il, *Parisiis editæ absque anni indicio, signaturas jam agnoscunt. vid. Maittaire, tom. I, Annal. typogr. p.* 293, *edit.* 2, *illas*

vero jam a. 1470, prodiisse idem docuerat pag. 25 seq. (1).

Mais, vérification faite de cet endroit de Maittaire, cité par M. Meerman, nous trouvons que Maittaire y dit précisément le contraire; car en rapportant dans le texte les dix impressions sans date, exécutées à Paris par Ulric Gering et ses associés, à la tête desquelles se trouve l'édition en question des lettres de Gasparin, Maittaire dit en note : *Hi decem sequentes libri consuetis typographiæ notis orbi.....* Ce qui signifie, je crois, que non-seulement ces éditions se trouvent sans signatures, mais aussi sans réclames.

Je ne sais ce qui a pu donner le change à M. Meerman, si ce n'est la note sub num. 2, qui suit immédiatement celle que nous venons de citer, dans laquelle Maittaire fait mention, d'après le témoignagede Bunemann, d'une autre édition de ces mêmes lettres portant des signatures; mais cette édition de Bunemann n'est certainement pas celle qui fut exécutée par Gering et ses associés, à Paris (en 1470); elle ne porte pas comme celle-ci le nom du lieu de son exécution, ni celui des artistes; elle n'est pas

(1) Meerman, Orig. typogr., tom II., pag. 28, note (*r*).

non plus in-4°., quoiqu'en dise Bunemann, mais bien in-fol. Et pour qu'il n'en reste pas la moindre raison de douter, j'en donnerai ici la description d'après un exemplaire que j'ai sous les yeux.

GASPARINI PERGAMENSIS EPISTOLÆ. *Absque anni, loci, vel typographi indicatione. fol.*

Ce volume, dont la totalité est de 53 feuillets, est imprimé en lettres rondes et à longues lignes, au nombre de 31 sur les pages entières, sans chiffres et sans réclames, avec signatures. Ces signatures sont placées en marge et couchées dans un sens opposé à l'impression, à angles droits avec les deux dernières lignes qui terminent la page.

On trouve au commencement un simple feuillet non signaturé, dont le recto est blanc, contenant dans son verso une épître de Guillaume Fichet à J. Lapidanus ou de Lapierre, prieur de Sorbonne ; vient ensuite le texte, à la fin duquel et au verso du cinquième feuillet du cahier *g*, on lit cette souscription :

« *Finit Gasparini pergamensis oratoris cla-*
« *rissimi suauissimarū epistolarū opus per Jo-*
« *hannem lapidanum sorbonensis scole priorē*
« *multis uigiliis ex corrupto integrum effectum*
« *ingeniosa arte impressoria in lucem redactum.*

D'après cette description il sera facile de s'apercevoir de la grande différence typographique qui existe entre cette édition et l'originale, exécutée à Paris par Gering et ses associés, l'année de leur établissement dans cette ville. En effet, l'édition originale est de format in-4°., et non in-fol.; elle n'a pas de signatures, et porte à la fin ces vers latins, qui expriment le nom du lieu de son exécution et celui des artistes imprimeurs.

Ut sol lumen sic doctrinam fundis in orbem
Musarum nutrix regia Parisius.
Hinc prope diuinam tu, quam Germania novit
Artem scribendi, suscipe promerita.
Primos ecce libros, quos hæc industria finxit
Francorum in terris, ædibus atque tuis.
Michael, Udalricus, Martinusque Magistri
Hos impresserunt, ac facient alios.

C'est donc à tort que M. Meerman soutient que les signatures avoient déjà été mises en usage par les imprimeurs de Paris en 1470, citant faussement à l'appui de son assertion, l'autorité de Maittaire. Cette erreur de M. Meerman a déjà été copiée par l'auteur du *Supplément à l'histoire de l'imprimerie, de Prosper Marchand, pag.* 120, de l'édition de Paris, 1775, in-4°., et par le P. Laire, dans son

Specimen typographiæ XV sæculi, Romæ, 1778, *in*-8., *pag.* 9, *not.* 7. Ce qui fait voir combien les fautes des grands hommes sont contagieuses, et combien il est dangereux de croire sur parole.

Nous voyons encore chez divers bibliographes des éditions citées avec signatures, portant une date antérieure à l'an 1472, mais ces éditions sont imaginaires, elles n'ont jamais existé. De ce nombre est le *Térence*, prétendûment imprimé à Milan, par Ant. Zarot, en 1470, que M. Maittaire dit avoir vu à Londres, dans le cabinet du comte de Pembroke; Ant. Zarot n'a fait usage des signatures qu'en 1476, et l'exemplaire vu par M. Maittaire à Londres, étoit visiblement de l'édition de M.CCCC.LXXXI, dont un filou avoit gratté les deux derniers chiffres. On doit dire la même chose du *Barthol. Anglicus, de proprietatibus rerum*, que le susmentionné Maittaire cite comme imprimé à Cologne, en 1470, par J. Koelhof de Lubec, d'après un exemplaire existant dans la bibliothéque de M. Harley, comte d'Oxford; car ce même exemplaire a été examiné ensuite par M. Meerman, qui l'a reconnu pour être de l'édition de 1483, dont les derniers chiffres de la date avoient été grattés par une fourberie

semblable (1). La *Legenda sanctorum*, citée par M. de Bure jeune, dans sa *Bibliographie instructive, num.* 4619, comme imprimée à Cologne par Conrad Winters de Homburch, en 1470, d'après l'exemplaire qui existoit dans le cabinet de M. Gaignat, nous fournit encore un exemple pareil de friponnerie. M. de Bure lui-même s'est aperçu ensuite en faisant le catalogue des livres de ce cabinet, qu'on en avoit gratté le dernier chiffre de la date de la souscription, qui, vraisemblablement, portoit M. CCCC. LXXX. Ces exemples, d'ailleurs, ne sont que trop communs, et l'on ne s'est pas borné à gratter simplement quelques chiffres de la date, ce qui est très-aisé à faire, mais d'habiles calligraphes ont osé même profiter de leur adresse pour ajouter à la main des souscriptions entières aux éditions sans date, imitant l'impression de manière à donner le change, au premier abord, à l'œil le plus attentif; de cette espèce étoit le *Liber* HELWICI *de exemplis et similitudinibus rerum*, que M. Meerman fit acheter dans une vente publique, au prix de 205 florins d'Hollande, et dont la fausse souscription faite à la main par un

(1) Meerman, Orig. typogr. tom. I, pag. 59, note *k*.

habile calligraphe, portoit qu'il avoit été imprimé au monastère de Soubiac, en 1464 (1).

Il seroit inutile de nous arrêter plus longtemps à rapporter un plus grand nombre d'éditions anciennes de cette espèce, dont il est fait mention chez divers bibliographes; il suffit de dire que toutes celles dont on a voulu se prévaloir pour assurer aux signatures une époque antérieure à l'an 1472, sont ou imaginaires ou falsifiées, dans la date de leurs souscriptions, par quelque main habile. Nous devons cependant excepter le fameux MAMMOTRECTUS, imprimé à Munster, en Ergow, par Hélyas de Hélie, chanoine de l'église de cette ville, et portant la date 1470 (2). Cette édition, je l'avoue, est l'appui principal et, pour ainsi dire, la seule

---

(1) Meerman, Orig. typogr., tom. II, pag. 17.

(2) Martin-Georges Christgau nous a donné un mémoire curieux sur cet ouvrage; il est intitulé : *Commentatio historico litteraria de Mammotrecto, statum rei litterariæ circa inventæ typographiæ tempora illustrante. Francofurti ad Viadram*, 1740, *in*-4°.

L'auteur du Mammotrectus s'appeloit Joannes Marchesinus, religieux de l'ordre des frères mineurs, natif de Reggio, patrie de l'Arioste; il acheva cet ouvrage, qu'il

raison fondée dont se servent ceux qui veulent faire remonter l'invention et l'origine des signatures à l'an 1470 ; mais M. Marolles a déjà fait voir que cette édition, malgré la date bien énoncée de sa souscription, n'est point de l'année 1470. (Voyez ses *Recherches, etc.*, ci-devant citées.)

En effet, il est aisé de s'apercevoir que Hélyas de Hélie, chanoine de l'église de Munster en Ergow, en réimprimant cet ouvrage sur la première édition, faite à Mayence par le célèbre Pierre Schoiffer, en 1470, entre autres phrases de la souscription, prit et copia aussi celles qui

---

composa en faveur des ecclésiastiques peu éclairés, en 1466.

Ceux qui ont regardé ce livre comme un dictionnaire de la Bible, se sont étrangement trompés ; l'ordre alphabétique n'y est pas même observé ; voici les parties qui composent cet ouvrage et l'ordre quelles tiennent dans une édition de Venise, de 1476, que j'ai sous les yeux : 1°. Une exposition significative des mots et des phrases de la Bible et des prologues de saint Jérôme, selon l'ordre des livres depuis la Genèse jusqu'à l'Apocalypse ; 2°. Deux petits traités de l'orthographe et des accens ; 3°. Une courte déclaration des mois, fêtes et habits sacerdotaux des Hébreux, des divinations, des noms de Dieu, des interprêtes, de l'exposition, les qualités et la dimension de l'Ecriture sainte, des quatre

expriment la date de son exécution (1); on lit dans l'édition de Munster en Ergow, comme dans celle de Mayence, les mots *arte imprimendi, seu caracterizandi absque calami exaracione;* on lit dans l'une et dans l'autre,

---

synodes, etc.; 4°. Une explication des mots et termes des antiennes, des répons, des hymnes, des homélies, des légendes et autres pièces, qu'on lit dans les liturgies de l'Eglise; 5°. Le tout finit par une déclaration de la règle des frères mineurs.

(1) On sait que les anciens imprimeurs se copioient très-souvent les uns les autres leurs épigrammes et leurs souscriptions, et se les approprioient quelquefois en changeant simplement le nom du lieu et de l'imprimeur. Par exemple, Léonard de Bâle s'appropria l'épigramme latine de Barthélemi de Crémone, en changeant simplement les deux mots de ces vers :

Candida perpetuæ non deerit fama CREMONÆ
Phidiacum hinc superat BARTHOLOMÆUS *ebur.*

qu'il réimprima ainsi :

Candida perpetuæ non deerit fama BASILEÆ
Phidiacum hinc superat LEONHARDUS *ebur.*

Il y en a eu même qui, par ignorance ou maladresse, ont copié tout bonnement, et mot-à-mot, dans leurs réimpressions, l'épigramme propre et caractéristique de l'édition qui leur servoit de copie, sans rien changer, pas même le nom de l'artiste qui l'avoit exécutée.

On trouve dans le *Supplément à l'histoire de l'im-*

qu'elles sont sorties de la presse en 1470, *vigilia Martini.* Est-il donc croyable que Pierre Schoiffer, à Mayence, d'un côté, et Hélias de Hélie, à Munster en Ergow, d'un autre, en supposant qu'ils eussent mis sous presse cet ouvrage dans le même temps, est-il croyable, dis-je, qu'ils l'ayent pu finir tous deux précisément la veille de la St.-Martin? Mais si cette circonstance, très-remarquable, nous démontre la fausseté de la date énoncée dans l'édition de Munster

---

primerie, de Prosper Marchand, p. 119, de l'édition de 1775, un exemple bien frappant de la sotte simplicité des copistes du temps : l'auteur y dit avoir vu un manuscrit sur papier, de la bibliothéque de Saint-Martin-des-Champs, à Paris, copié sur une édition imprimée, à la fin duquel le copiste avoit bêtement écrit mot à mot la souscription de l'imprimé, laquelle étoit conçue en ces termes : *Marci T. C. de officiis, de amicitiâ, de senectute.... Libri finiunt feliciter impressi Parisius, in vico Sancti Jacobi sub intersignio follis viridis prope predicatores, anno M. CCCC.LXX.VII. mensis augusti.*

Le chanoine de Munster en Ergow, étoit certainement plus fin que ce copiste, car en réimprimant le Mammotrectus sur l'édition de Schoiffer, il n'a pillé que quelques mots de la souscription, et afin de mieux cacher son larcin, il a eu soin de conserver la date. Nous avons cru faire plaisir au lecteur, en rapportant

en Ergow, il y a encore une autre raison qui nous prouve que cette date a été certainement copiée sur l'édition de Pierre Schoiffer; cette raison est celle qu'on tire de l'usage des signatures.

En effet, nous avons deux éditions du Roderici *speculum vitæ humanæ*, exécutées à Munster en Ergow, par ce même chanoine-artiste Hélyas de Hélie, en 1472 et 1473. Ces deux éditions se trouvent destituées l'une et l'autre de signatures, de chiffres, de réclames et même de registre, dont l'usage étoit déjà

---

ici les souscriptions des deux éditions, pour qu'il puisse avec plns de facilité en faire la confrontation et s'apercevoir du larcin.

Edition de Mayence.

Explicit Mametractus arte imprimē di seu caracterizandi absqʒ calami exaracōne sic effigiatus. Et ad eusebiā dei industrie per Petrū Schoiffer de Gernſʒhem in ciuitate Magūtiua feliciter cosūmatus anno dnice incarnacois *M. CCCC. LXX. in uigilia martini.*

Edition de Munster.

Explicit Mamotrectus siue pri micereus *arte imprimendi seu caracterizandi* per me Helyam helye alias de llouffen canonicum Ecclesie uille Beronensis in pago Ergowie site *absqʒ calami: exaracione Vigilia* sancti *Martini* Episcopi sub Anno ab incarnacione domini. *Millesimo quadingentesimo septuagesimo.* Deo laus et gloria per infinita secula seculorum Amen.

connu dans la typographie depuis l'an 1469. Or s'il étoit vrai que le MAMMOTRECTUS, qui a des signatures, avoit été imprimé en 1470 par Hélyas de Hélie, comme sa date l'annonce, il s'ensuivroit de là que ce chanoine-imprimeur auroit abandonné dans les impresssions suivantes l'usage si utile des signatures, ce qui paroît hors de toute vraisemblance. Il faut donc convenir que le MAMMOTRECTUS de Munster en Ergow, imprimé sur l'édition de Mayence de 1470, dont l'éditeur a copié la date, n'a pu être exécutée par Hélias de Hélie qu'après l'an 1473.

Nous avons vu jusqu'ici les raisons dont se sont servis ceux qui vouloient que les signatures fussent connues avant l'an 1472; nous avons vu que ces raisons sont tout-à-fait destituées de fondement; il me reste à prouver actuellement que ceux qui en ont fait remonter l'origine et le premier usage jusqu'en 1474, se sont également trompés, et que le premier artiste qui en ait fait usage est Jean Koelhof de Lubeck, en 1472.

Le docteur Middleton, dans sa dissertation *On the origin of printing in England*, fixe l'époque du premier usage des signatures à l'an 1474, et en fait l'honneur de l'invention à Jean de Cologne et à son collègue Jean Manthen de

Gherretzem, imprimeurs à Venise. La raison qui détermina ce savant à soutenir cette assertion, fut la *Lectura* BALDI *super codicem*, qu'il possédoit dans sa bibliothéque, de l'édition exécutée à Venise en 1474, par les susdits Jean de Cologne et son associé, dans laquelle il se trouve des signatures, qui ne commencent que vers le milieu du volume; particularité remarquable, dont il conclut que la première idée de distinguer les cahiers par les signatures, ne survint aux artistes que dans le cours de l'impression même: *Which makes it probable*, dit-il, *that the first thought of them was suggested during the impression.*

M. Marolles a trouvé cet argument du docteur Middleton si solide, qu'il se détermina en conséquence à suivre la même opinion dans ses *Recherches sur l'origine des registres, des signatures, etc.*, ci-devant citées; cependant il avoue sincèrement qu'il a été fort supris, et même un peu déconcerté, de trouver des signatures dans une édition du *Tractatus de restitutionibus, usuris, etc.* (1), faite à Co-

---

(1) L'auteur de cet ouvrage est François de Platea, de l'ordre des frères mineurs, natif de Bologne, en Italie; il vivoit en 1440.

logne, par Jean Koelhof de Lubeck, en la même année 1474. Il avoue que cette édition de Koelhof, portant même date d'année que celle de Jean de Cologne, imprimeur à Venise, peut disputer à ce dernier artiste l'invention des signatures, et qu'une édition avec signatures, exécutée à la même époque, à plus de deux cents lieues de Venise, pourroit faire douter que ce signe typographique ait été effectivement imaginé par Jean de Cologne, imprimeur de cette ville. Malgré tout cela, cet auteur persiste toujours dans son opinion, et au lieu de laisser la chose très-douteuse et indécise, comme ses propres réflexions le demandoient, il la décide néanmoins en faveur de Jean de Cologne, imprimeur à Venise, à qui il attribue l'invention des signatures. Toutefois M. Marolles s'est bien trompé, et par une preuve bien parlante, que nous avons sous les yeux, il sera démontré que ce n'est pas l'imprimeur de Cologne, comme il veut nous le faire croire, *qui a eu occasion de voir quelqu'une des éditions signaturées de son confrère de Venise, avant de se mettre à l'œuvre pour imprimer le traité de* Restitutionibus, mais bien au contraire, que ce fut l'imprimeur de Venise qui apprit à faire usage de cette marque typographique, de son confrère,

à Cologne, Jean Koelhof de Lubeck, qui s'en étoit déjà servi depuis l'an 1472.

Je ne conçois pas pourquoi M. Marolles s'est déterminé à attribuer l'invention des signatures à celui qui imprimoit en Italie, plutôt qu'à l'autre qui résidoit à Cologne; car quant à la raison alléguée par le docteur Middleton, elle ne prouve rien, et n'est aucunement fondée, puisque M. Marolles, en qualité de bibliographe, ne peut pas ignorer qu'il existe un bon nombre d'impressions du XVe. siècle, où les signatures ne commencent que vers le milieu du volume; j'ai même sous la main un gros volume in-fol. imprimé à Cologne, par Jean Koelhof, intitulé: *J. Contracti sermones*, et divisé en trois parties, dont la première a des signatures, la seconde n'en a point et la troisième n'a que le premier cahier signaturé. *Alberti Magni opus de Mineralibus*, imprimé par Maufer à Padoue, en 1476, n'a que trois cahiers signaturés, *b*, *c*, *d*, le reste du volume, qui est très-épais, est sans signatures. Je possède un petit in-fol. intitulé KAERTSPELE, imprimé à Louvain, par Jean de Westphalie, en 1477, dont la moitié du volume a des signatures et l'autre moitié n'en a point; et certes, je ne vois pas quelle preuve ni quelle induction l'on peut

tirer de là pour prouver le premier usage des signatures dans l'art typographique.

Une autre raison que M. Marolles allègue pour se décider en faveur de l'imprimeur de Venise, me paroît encore plus extraordinaire; il dit que *pour peu qu'on fasse attention qu'après Mayence et Rome, Venise est la première ville où l'on ait imprimé........, on conviendra sans peine que c'est plutôt de Venise que de Cologne qu'on doit attendre des inventions utiles au progrès de l'art.*

J'avoue que ce raisonnement, de la part d'un bibliographe aussi instruit que M. Marolles, ne m'a pas peu surpris; car M. Marolles ne pouvoit pas ignorer que deux ans avant que l'imprimerie ne fût établie à Venise, le célèbre Ulric Zel avoit déjà imprimé à Cologne en 1467, le petit ouvrage attribué à saint Augustin, *de singularitate clericorum;* il ne pouvoit pas ignorer que Cologne est une des premières villes de l'Europe, où des artistes imprimeurs, sortis de Mayence après la catastrophe de l'an 1462, ayent établi la typographie; c'est ce qu'on lit bien expressément dans la chronique de Cologne, imprimée par Jean Koelhof en 1499. *Moguntiá autem*, y est-il dit, *dicta ars primo Coloniam delata est*, *postmodum Argen-*

tinam, deinceps Venetias. Initium et progressus hujus artis narravit mihi honorabilis magister Ulricus Zell de Hanau, impressor Coloniæ hoc ipso adhuc tempore a 1499, *cujus beneficio ars hæc Coloniam delata est.* Il ne pouvoit pas ignorer non plus qu'avant que les frères de Spire eussent fait rouler leurs presses à Venise, le célèbre Gunther Zainer de Reutlingen avoit déjà imprimé à Augsbourg son *Speculum passionis Christi*, portant cette date bien énoncée, III *idus marcii* 1468.

Il est donc évident que M. Marolles s'est beaucoup trompé en assurant qu'après Mayence et Rome, Venise étoit la première ville où l'on ait imprimé; il est évident que son raisonnement est plutôt en faveur de Cologne que de Venise, et par conséquent, en supposant même qu'il n'y eut pas d'autres preuves que celles qui existent dans ses recherches pour prouver l'origine et le premier usage des signatures dans l'imprimerie, il a eu tort et très-grand tort de se décider par préférence pour Jean de Cologne, imprimeur à Venise; mais aujourd'hui toute préférence doit cesser, puisque nous avons une preuve décisive et parlante, qui fait évanouir toute espèce de doute à cet égard, et qui

établit d'une manière péremptoire que l'invention des signatures est due à Jean Koelhof de Lubeck, imprimeur à Cologne, qui en a fait le premier usage en 1472. Cette preuve est tirée d'un ouvrage imprimé par cet artiste, dont voici l'intitulé et la description :

> JOHANNIS NIDER, PRÆCEPTORIUM DIVINÆ LEGIS. *Coloniæ, Johannes Koelhof, de Lubeck, 1472, fol.*

Cette édition, infiniment rare, échappée aux recherches des bibliographes, est imprimée sur deux colonnes, de trente-neuf lignes chacune dans les pages entières, en lettres gothiques carrées, sans chiffres et sans réclames, avec signatures et avec sommaires placés au haut des colonnes. Ces sommaires ne se trouvent imprimés que sur le recto des feuillets jusqu'au cahier 9 inclusivement; depuis là jusqu'à la fin du texte ils se trouvent imprimés sur les deux côtés de tous les feuillets. Cependant il faut remarquer que les trois premiers feuillets du volume n'en ont point du tout, si ce n'est la neuvième colonne, au-dessus de laquelle on voit un *C* et un *P*, pour désigner, à ce qu'il paroît, *capitulum primum.* On a laissé une place vide, pour y faire à la main les lettres grises ou capitales,

qui, en attendant, se trouvent remplacées par une lettre minuscule imprimée. On voit dans les marges extérieures des colonnes plusieurs lettres majuscules imprimées, qui servent de renvoi dans la table alphabétique des matières.

Ce volume a des signatures *a ij — mm iiij;* il commence par cet intitulé :

Incipit prologus in expositio-
nem decalogi secundum fratrē
Johānem Nider sacre theolo-
gie ꝯfessorē ordinis ꝑdicatoꝝ.

Ce prologue finit avec la seconde ligne de la deuxième colonne; le texte suit, à la fin duquel et au verso du huitième feuillet du cahier *mm*, colonne seconde, on lit la souscription qui suit :

Explicit preceptorium diuine le-
gis fratris iohannis Nider sacre
theologie professoris eximij. or-
dinis predicatorum. conuentua-
lis Nurenbergensis. Jmpressu
Colonie per magistrum Johan-
nem Koelhof de lubick.

Anno. Dn̄i..M..cccc..lxxij

Cette souscription est suivie de vingt-huit feuillets non signaturés, contenant une table alphabétique des matières sans aucun intitulé,

et une autre des chapitres, le tout imprimé sur deux colonnes, comme le texte.

J'ai cru devoir entrer dans ce détail, afin qu'il ne reste pas le moindre doute sur la réalité d'un monument typographique, qui assure, de la manière la plus décisive, l'honneur de l'invention des signatures à Jean Koelhof de Lubeck, imprimeur dans la ville de Cologne. Nous allons voir dans l'article suivant, que c'est aussi un imprimeur de Cologne, qui, le premier, ait fait usage des chiffres dans l'art typographique.

ARTICLE II.

Des Chiffres.

Il est surprenant que l'usage des chiffres, usage si commode, si utile, et qui facilite d'une manière si prompte nos recherches littéraires, ait été si négligé par les imprimeurs du XVe. siècle. Cependant l'on ne peut pas dire que cet usage n'ait été connu de bonne heure, même avant le temps de l'imprimerie; car il n'est pas rare de trouver des manuscrits du XVe. siècle portant des chiffres, et leur époque dans la typographie est encore antérieure à celle des signatures, comme nous l'allons voir. Malgré tout

cela, les chiffres se rencontrent très-rarement, proportion gardée aux autres marques typographiques, dans les éditions du XVe. siècle; singularité d'autant plus remarquable, qu'on trouve dans les tables de quelques anciennes éditions des renvois aux numéros des feuillets, qu'on supposoit chiffrés à la main. D'ailleurs, il est certain que ces chiffres pouvoient suppléer, quoique imparfaitement, aux signatures pour l'assemblage des cahiers; ils pouvoient en outre simplifier infiniment le grand nombre de renvois, qu'on a été obligé de faire, à leur défaut, dans les tables alphabétiques pour la recherche des matières.

Quoiqu'il en soit, le plus ancien livre que M. Marolles ait pu découvrir avec des chiffres dans ses recherches, est l'ouvrage de J. Bocace *de claris mulieribus*, imprimé à Ulm, en 1473, par Jean Zeiner de Reutlingen, in-fol. M. Meerman, dans ses *Orig. typogr.*, *cap. V*, *nota (l)*, en fait remonter l'origine jusqu'en 1477; et sur le témoignage de Chévillier, il attribue à Ulric Gering et ses associés l'honneur d'en avoir fait le premier usage; erreur que le P. Laire a suivie dans son *Specimen histor. typograp. Romanæ*, XV *sæculi*, *pag.* 10 *in nota.*

Il est pourtant hors de doute que l'usage des chiffres dans l'imprimerie étoit déjà connu en 1471, puisque dans cette année, Arnoldus Ter Hoernen, un des plus anciens et des plus célèbres imprimeurs de Cologne, les employa pour la première fois dans un ouvrage peu connu, dont voici la description :

> LIBER DE REMEDIIS UTRIUSQUE FORTUNÆ. *Coloniæ*, *Arnoldus Ter Hœrnen*, 1471, *in*-4°. (1).

Edition très-rare, imprimée à longues lignes, au nombre de vingt-sept sur les pages entières

---

(1) Il ne faut pas confondre cet ouvrage peu connu, avec celui de Pétrarque, portant le même intitulé, ni avec le petit fragment que nous avons, sous le nom de Sénèque, de *Remediis fortuitorum.*

D'après une note qui se trouve à la tête de mon exemplaire, écrite par une main ancienne, il paroît que son auteur est Hadrianus Carthusianus, qui, selon MIRÆUS, *Auctar. de script. ecclesiast.*, pag. 266, vivoit en 1410, dans la chartreuse près de Gertruidenberg, ville située sur les limites entre le Brabant et la Hollande.

Il paroît que l'auteur a pris l'ouvrage de Pétrarque pour modèle, car il divise, comme lui, son traité en deux livres, dont le premier parle de la prospérité, et le second de l'adversité. Au reste, ces deux ouvrages ne se ressemblent que dans leur objet, qui est la morale.

avec des chiffres, mais sans signatures, sans réclames ni sommaires. Ces chiffres sont arabes et se trouvent placés dans le recto des feuillets, au milieu de la hauteur des marges.

Les caractères qui ont servi à son exécution, sont le gothique carré, assez ressemblans à ceux dont faisoit usage Ulric Zel de Hanau, artiste renommé, qui introduisit l'imprimerie à Cologne.

Tous les feuillets de ce volume sont chiffrés depuis 1 à 143 inclusivement; il commence par cet intitulé:

Liber de remedijs vtrius3 fortune prospere scili3 et aduerse per quendā. A. poetam prestantem necn̄ sacre Theologie professorem eximium nouiter copilatus Prefacio libri incipit.

Cette préface finit au verso du troisième feuillet; le texte suit, à la fin duquel et au verso du dernier feuillet chiffré 143, on lit cette souscription, suivie de l'écusson de l'imprimeur; le tout imprimé en rouge.

Explicit liber de remedijs fortui torum casuum nouiter ɔpilatus et impressus Colonie per Arnol dum ter hoernen finitus. Anno domini M° cccc° lxxi°. die veneris octaua mensis februarij. Deo grās.

Après avoir fixé sur des preuves certaines et existantes, l'époque vraie du premier usage fait dans l'art typographique des signatures et des chiffres, il me restoit à dire un mot sur le registre et les réclames; mais, n'ayant rien de neuf à ajouter à ce que M. Marolles a dit à ce sujet dans ses *Recherches sur l'origine et le premier usage des registres, etc.*, ci-devant citées, je dirai avec lui que le registre des cahiers *(registrum chartarum)* fut employé pour la premier fois en 1469, par Conrad Schweynheym et Arnoldus Pannartz, célèbres imprimeurs de Rome, où ils introduisirent la typographie en 1467.

Quant aux réclames, je ne crois pas que le premier usage en est dû à Jean de Spire, premier imprimeur de Venise, mais bien à Vindelin, son frère; car c'est à celui-ci qu'il faut attribuer l'édition du Tacite, sans date, mais avec des réclames, imprimée vers l'an 1470, in-fol. En effet, si Jean de Spire, dans la souscription des Epitres familières de Cicéron, imprimées en 1469, appelle cette impression son premier ouvrage « *Quom labor hic primus calami superaverit artem* » comment pouvoit-il nommer le Tacite *Artis gloria prima suœ?* Cela ne peut s'appliquer qu'à Vindelin

de Spire, qui, en 1470, acheva l'impression de la Cité de Dieu, de saint Augustin, interrompue par la mort de son frère Jean. Ce ne fut donc qu'après avoir terminé cette édition, que Vindelin de Spire entreprit seul l'impression du Tacite en question, dont les caractères sont déjà très-différens de ceux employés par Jean de Spire, son frère. La souscription de l'édition susmentionnée de la Cité de Dieu, de saint Augustin, nous démontre encore la vérité de ce fait (1), car il y est fait mention des ouvrages de Pline et de Cicéron, imprimés par Jean de Spire, dans l'espace d'un an qu'il exerça son art typographique à Venise, sans dire un seul mot des œuvres de Tacite. Et en effet, l'on ne connoît pas d'autres impressions de Jean de Spire, que les Epîtres familières de Cicéron, dont il fit deux éditions de 1469, et les œuvres

---

(1) Voici cette souscription :

Qui docuit Venetos exscribi posse Johannes
Mense fere trino centena volumina Plini
Et totidem Magni Ciceronis Spira libellos
Ceperat Aureli, subita sed morte perentus
Non potuit ceptum Venetis finire volumen,
Vendelinus adest ejusdem Frater et arte
Non minor. Hadriacaque morabitur Urbe.
M. CCCC. LXX.

de Pline, imprimées dans la même année. Il avoit commencé l'impression de la Cité de Dieu, de saint Augustin, quand il mourut; Vindelin, son frère, l'ayant achevée, mit sous presse, immédiatement après, le Tacite, qu'il nomme à juste titre *Artis gloria prima suæ.*

NOTICE

SUR

LES ÉDITIONS STÉRÉOTYPES,

PAR FRÉD. SCHŒLL, LIBRAIRE A PARIS.

Cette notice n'a point été faite pour les imprimeurs ni pour les libraires, auxquels, sans doute, elle ne peut rien offrir de nouveau ; mais elle est destinée à faire connoître aux *amateurs*, et surtout aux *étrangers*, un art dont la réputation est peut-être moins grande en France que dans le reste de l'Europe.

Notre profession, et surtout le genre de notre commerce, nous ayant mis en relation avec un grand nombre de littérateurs de tous les pays, nous avons souvent eu l'occasion de remarquer combien les idées que la plupart d'entr'eux se formoient sur la stéréotypie étoient inexactes et fausses.

Nous allons essayer de donner à ces amateurs quelques notions claires et précises sur les différens procédés de la stéréotypie : par là nous les mettrons à portée d'en apprécier eux-mêmes les avantages réels ou imaginaires.

Qu'on nous permette d'entrer d'abord, sur l'imprimerie en général, dans quelques détails qui sont nécessaires pour l'intelligence de ce qui suivra.

L'impression d'une feuille en caractères mobiles demande la réunion du graveur, du fondeur de caractères et du typographe qui ont à parcourir le cercle des opérations suivantes:

1°. Le *graveur* grave sur l'acier des poinçons en relief, représentant chacun une lettre de l'alphabet. 2°. Il se sert de ces poinçons pour frapper en creux le caractère sur un parallélipipède de cuivre de forme presque cubique, appelé matrice. 3°. Dans cette matrice ou dans ce moule, le *fondeur*, avec une masse composée de plomb et d'antimoine, fond un parallélipipède oblong: sur une des petites surfaces de ce corps, où la matière liquéfiée a touché la matrice, le caractère se représente en relief, et le parallélipipède est alors nommé *type* ou *lettre*. Ces types, après avoir subi quelques autres opérations qui constatent de leur justesse, sont remis au typographe, et dès ce moment toutes les fonctions du graveur ou fondeur ont cessé. 4°. Les types, distribués dans leurs casses respectives, sont employés pour *composer* les pages de la feuille qui doit être imprimée. Ces pages, placées avec ordre et serrées dans un chassis de fer, forment une planche solide appelée *forme*, propre à être transportée d'un endroit à l'autre.

5°. Avant d'imprimer cette planche, il faut la *corriger*, c'est-à-dire, en faire disparoître les fautes commises par le compositeur. Ce travail se répète à plusieurs reprises. 6°. Lorsque la correction est achevée, le *pressier* ou *imprimeur* place la forme sous presse, et en tire le nombre déterminé. 7°. Le tirage achevé, la forme repasse entre les mains du compositeur, qui en distribue les caractères dans leurs casses et cassetins, pour les employer à une nouvelle composition. Telles sont les *sept* principales opérations qu'exigent les procédés typographiques ordinaires.

Pour stéréotyper, MM. *Pierre* et *Firmin Didot*, réunissant les fonctions de graveur et de fondeur à celles d'imprimeur, exécutent d'abord les *cinq* premières opérations que nous venons d'indiquer, avec la différence cependant que pour leurs caractères ils prennent une matière plus dure que celle employée pour les caractères ordinaires, et que la correction a lieu, non sur une planche formée par la réunion de plusieurs pages, mais sur chacune de ces pages avant leur réunion. Après ces cinq opérations viennent les procédés particuliers à leur stéréotypie, dont voici les principales. 6°. Chaque page serrée dans un chassis de fer est enfoncée dans une lame de plomb où elle laisse son empreinte qui forme une *matrice paginaire*. 7°. Par un procédé qu'en terme de fondeur on appelle *clicher* (du mot allemand *klatschen*, ou

abklatschen) on coule sur cette matrice paginaire une matière qui, refroidie et détachée, reproduit les caractères en relief. Elle forme le corps solide (στερεον) d'après lequel on a formé le mot de *stéréotype*. On ébarbe ces pages solides, et on dresse au tour le plat pour lui donner un niveau parfait; on les *biseaute* pour qu'elles tiennent mieux dans le chassis où elles doivent être enfermées. 8°. La planche ainsi formée, est tirée suivant la coutume ordinaire. 9°. Enfin les caractères mobiles qui avoient servi à la composition des pages enfoncées dans la lame, sont distribués dans leurs casses respectives.

De ce procédé diffère entièrement celui de M. *Herhan* qui 1°. grave ses poinçons en relief sur l'acier, de la manière ordinaire. 2°. En frappe des matrices en cuivre, avec la différence que la forme de ces matrices est tout-à-fait celle des types, et qu'au lieu de frapper sur une des grandes surfaces de ce parallélipipède, il frappe au contraire sur une des *petites* surfaces, là même où la lettre se présente en relief dans les caractères fondus. 3°. Ces matrices distribuées dans les casses, comme les caractères, servent à la composition. 4°. Sur chaque page ainsi composée, et où par conséquent le caractère se montre en creux, M. *Herhan* cliche sa matière. 5°. Ces pages clichées sont soumises à la correction, après quoi 6°. elles sont biseautées, renfermées dans un chassis, et livrées à l'impres-

sion. 7°. Les matrices ou caractères en cuivre qui ont servi à la composition, sont distribuées, comme on le pratique ordinairement dans l'imprimerie.

Ce qui frappe d'abord dans cette énumération, c'est que l'imprimeur ordinaire, ayant *sept* principales opérations à faire, et MM. *Didot*, *neuf*, leur procédé plus compliqué, loin d'offrir de l'économie, doit être au contraire plus dispendieux. Dans le compte de leurs frais extraordinaires nous devons encore faire entrer la valeur du métal employé à la fabrication des matrices paginaires et des clichés, ou au moins leur déchet quand ils sont remis en fusion; l'*usure* des caractères qui seroit nécessairement moindre, si ces caractères servoient à l'impression sur papier, au lieu d'être enfoncés dans une masse solide; enfin les ateliers et instrumens nécessaires à ces diverses opérations.

M. *Herhan*, comme l'imprimeur en caractères mobiles, n'a que *sept* opérations; mais la correction qui chez le dernier, ainsi que chez M. *Didot*, se fait sur des pages composées en caractères mobiles, et où par conséquent il suffit de retirer les mots ou lettres qu'on veut remplacer, a lieu chez M. *Herhan* sur la page stéréotypée et formant une masse solide, à moins qu'il ne fasse des *clichés d'épreuve*, c'est-à-dire qu'il ne cliche à plusieurs reprises sa page, à mesure qu'elle a subi une correction. Mais dans ce cas même les fautes dont on

ne s'aperçoit, qu'après que la page composée avec des matrices a été rompue, ne peuvent se corriger que sur les clichés. La correction s'opère par le moyen d'un *emporte-pièce* qui tombant sur le cliché, en extirpe le passage défectueux. La lacune est remplie par des *caractères mobiles ordinaires* qui, sur la surface inférieure, sont soudés avec le cliché. Quelqu'ingénieuse que soit la machine que M. *Herhan* emploie, elle exige toujours une main-d'œuvre de plus, et l'on voit qu'il ne peut même jamais se passer de caractères mobiles ordinaires. Ce double inconvénient paroîtra plus grave encore, si l'on fait attention aux nombreux accidens auxquels, avant et pendant le tirage, les planches sont exposées. Le moindre froissement écrase une lettre, un mot, une ligne, ou cause quelque dérangement, souvent même pendant que la forme est sous presse. Cet accident arrive-t-il dans le cours d'une impression ordinaire, l'ouvrier, sans déranger l'appareil de son travail, fait remplacer la lettre ou le mot gâté par un autre, et le désordre est réparé dans un instant. Il ne doit pas en être de même chez M. *Herhan*, la page qui a éprouvé une altération, formant un corps solide, il devient nécessaire de la relever de dessous presse ; il faut y substituer un autre cliché, ou réparer, par le moyen de la machine dont nous venons de parler, celui qui a été endommagé. Quiconque connoît la direction et les détails des ateliers, se

persuadera facilement qu'il doit résulter de ces procédés une perte de temps considérable ; le plus souvent l'imprimeur sera obligé de mettre de côté la forme entière, pour en prendre une autre. Voilà un changement dans tout l'attirail de sa presse, qui entraîne une perte réelle pour le propriétaire de l'etablissement. Cet inconvénient a frappé M. *Herhan* ; il s'est appliqué à le diminuer en simplifiant, autant que possible, la construction de ses presses et la machine qui sert aux corrections, de manière qu'elles s'exécutent avec une grande promptitude. Cependant il ne nous paroît pas moins démontré qu'avec un nombre égal d'opérations le procédé de M. *Herhan* est plus compliqué que celui de l'imprimeur en caractères mobiles. Il a, à la vérité, un avantage sur M. *Didot* ; mais quand cet avantage seroit beaucoup plus grand qu'il ne nous paroît, quand même il seroit prouvé que ses procédés ne sont pas plus longs que ceux de l'imprimeur en caractères mobiles, les frais primitifs de son établissement ont été si considérables qu'il nous semble impossible que les bénéfices puissent jamais les balancer. Aussi sait-on que M. le comte de S , dont le zèle noble et désintéressé a mis M. *Herhan* en état de former un établissement et de perfectionner son art, y a généreusement sacrifié de très-fortes sommes, sans autre motif que celui de favoriser une invention dont il espéroit d'heureux résultats pour

le progrès des sciences humaines. Il est notoire aussi que M. *Herhan* lui-même n'en a pas tiré le fruit que méritoient sa persévérance et ses talens. Si l'on examine les instrumens de cet artiste, on admirera sans doute la simplicité et la précision des machines qu'il a imaginées, soit pour la préparation de ses parallélipipèdes, soit pour la frappe des matrices, soit pour faire ses clichés, ou enfin pour les tourner et les corriger; mais on calculera en même temps qu'il lui a fallu beaucoup d'essais et d'épreuves, avant de porter son invention au degré de perfection nécessaire pour en tirer un parti avantageux.

Si la stéréotypie ne fournit aucune économie dans la main-d'œuvre, quels sont donc les avantages d'une invention qui a été accueillie avec tant d'enthousiasme?

Ses auteurs font surtout valoir la grande correction que promet leur manière d'exécuter. En effet, les pages stéréotypes étant conservées, il suffit qu'on s'aperçoive d'une faute oubliée dans le premier tirage, pour qu'aux tirages subséquens on la fasse disparoître; dans le procédé de MM. *Didot*, en substituant un cliché pur à celui qu'on aura trouvé en défaut, ou, dans celui de M. *Herhan*, en extirpant sur le cliché le passage incorrect, et le remplaçant par un autre. En conservant ainsi les clichés successivement corrigés, on pourra sans doute parvenir au but

que se sont proposé quelques imprimeurs qui, pour éviter les fautes que cause ordinairement une nouvelle composition, ont conservé leurs planches composées de caractères mobiles. Qui n'a entendu parler de la célèbre *imprimerie de la maison des Orphelins à Hall* où, depuis soixante ou quatre-vingts ans, on conserve toutes les planches de la bible allemande, et des ouvrages élémentaires grecs, latins et allemands qui y ont été publiés?

Les détracteurs de la stéréotypie se plaisent à citer quelques légères fautes échappées aux stéréotypeurs. Ils insinuent de là que, sans tant de moyens extraordinaires, on pourroit espérer, d'imprimeurs d'un tel mérite, des éditions tout aussi correctes. Mais ce reproche, quand il seroit fondé, prouveroit, tout au plus, que ces artistes n'ont pas encore tiré de leur découverte tout le parti dont elle est susceptible. On ne sauroit nier, ce me semble, que la stéréotypie n'offre réellement la possibilité d'une correction plus grande que celle à laquelle on est parvenu jusqu'à présent.

Mais les cas où l'on pourra profiter de cet avantage sont-ils bien nombreux? Il nous paroît que leur nombre est très-borné. Parmi les éditions stéréotypes qui ont été publiées jusqu'à ce jour, les *Tables de logarithmes*, de *Callet* et de *Lalande*, sont, à notre avis, les seuls ouvrages qui pouvoient gagner beaucoup en correction par les pro-

cédés stéréotypiques. Pour être du domaine de la stéréotypie, il faut qu'un livre ait, pour ainsi dire, un texte inaltérable; mais le nombre des ouvrages qui sont dans ce cas est-il bien considérable? On cite les auteurs classiques des siècles de Louis XIV et de Louis XV, dont MM. *Didot* ont fait le principal objet de leur spéculation. Mais la correction présente-t-elle donc tant de difficultés pour les éditions de ces auteurs, qu'il ait fallu inventer un nouvel art pour l'obtenir? MM. *Didot* eux-mêmes et d'autres imprimeurs justement célèbres n'en avoient-ils pas publié des éditions très-correctes, sans autres moyens que ceux qu'on emploie ordinairement dans toute imprimerie bien dirigée?

Les classiques françois dont nous venons de parler, ne peuvent sans doute entrer en comparaison avec les classiques grecs et romains dont le texte est toujours susceptible de recevoir quelque amélioration, soit par les progrès de la critique grammaticale, soit par les découvertes que peuvent faire journellement ces littérateurs, dont le zèle infatigable et les savantes recherches ont déjà rempli d'une manière si satisfaisante quelques-unes des nombreuses lacunes qui déparent la plus grande partie des auteurs anciens (1).

---

(1) Nous conviendrons cependant qu'une édition stéréotype d'un auteur ancien, dirigée, dans tous ses ti-

Les livres élémentaires enfin, que nous mettons entre les mains de nos enfans, sont-ils si parfaits que nous devions renoncer à y faire, à chaque nouvelle édition, les changemens que les progrès des connoissances humaines auront rendus nécessaires, ou qu'une méthode perfectionnée pourra faire désirer? Concluons que la correction que les procédés stéréotypiques promettent, se bornera à un certain nombre d'ouvrages, et que ce n'est pas pour cette raison, mais pour d'autres motifs, que les éditions stéréotypes ont été recherchées.

Un avantage plus réel que nous trouvons dans la stéréotypie, c'est que le libraire éditeur opérant d'après ses procédés, économise les intérêts de l'avance considérable qu'exige l'achat du papier pour une édition nombreuse, et diminue les risques de son entreprise. Les frais d'impression dont le montant (abstraction faite des honoraires d'auteur et des dépenses pour gravures, s'il y en a) détermine surtout le prix de vente d'un ouvrage, résultent de la composition, du tirage et du papier. Les frais de composition étant invariables, quelque soit le nombre auquel on tire une édition, il faut les répartir sur tous les exemplaires. Il est

---

rages, par un habile critique, pourra offrir un texte très-épuré. Mais il faudra toujours se borner au simple texte, sans commentaire, circonstance qui, sans contredit, diminuera le mérite d'une pareille édition.

donc vrai de dire qu'ils diminuent à mesure que le tirage augmente. Il s'ensuit qu'un ouvrage tiré à 1500 se vendra plus cher que celui dont l'édition aura été portée à 3000. Cependant en établissant le prix d'un livre dans une proportion inverse de la force de son édition, le libraire peut s'être fait illusion sur le succès de son entreprise. Dans ce cas, les frais de tirage et le prix du papier des exemplaires qu'il ne vend pas, constituent une perte réelle et considérable; le dommage est d'autant plus grand que, dans l'espoir de placer toute une édition, il a réparti les frais de composition sur la totalité des exemplaires.

Ce danger n'existe point pour l'imprimeur stéréotypeur, au moins tant qu'il n'imprime que des ouvrages pour lesquels il n'a pas eu de frais d'auteur. Comme il reste en possession des planches, il peut proportionner le tirage au débit, gagner par conséquent les intérêts du papier et éviter des pertes auxquelles expose un tirage trop considérable. Cette économie lui permet de vendre une édition tirée à 1000 exemplaires au même prix qu'il auroit fixé, si son édition avoit été tirée à 3000. Pourvu qu'il débite ces premiers mille exemplaires, ses avances étant couvertes par cette vente, il trouvera son bénéfice sur le second tirage, et supposé qu'il ne place pas tous ses exemplaires, sa perte sera moindre à raison du papier qu'il n'a pas employé.

Tout change si MM. *Didot* ou *Herhan* impriment des ouvrages d'auteurs vivans. Dès lors ils courent les chances ordinaires de la librairie, qui les feront renoncer à la stéréotypie, ou ne leur permettront pas de faire jouir le public de l'économie qu'il attend de ce procédé. Aussi ne trouve-t-on pas, dans la liste des ouvrages stéréotypés par MM. *Didot*, le nom d'un seul auteur vivant; et si M. *Herhan* a stéréotypé quelques ouvrages d'auteurs vivans, le prix de ces éditions n'est pas inférieur au taux ordinaire de la librairie. Cette observation a échappé à beaucoup d'amateurs, et nous avons plus d'une fois été témoins que des personnes, d'ailleurs instruites, ont différé l'acquisition d'un ouvrage nouveau, dans l'espoir qu'il paroîtroit stéréotypé. Il est important pour la librairie, et pour les stéréotypeurs eux-mêmes, de relever cette erreur. Elle fournit des armes aux personnes qui trouvent dans la stéréotypie une des causes de la ruine de la librairie.

En convenant de l'économie qu'offrent les procédés de la stéréotypie, nous dirons qu'il y a des cas où cette économie ne présente aucun avantage sur la typographie usitée. Un libraire assuré du débit, dans un temps limité, d'une édition tirée à 3000, et pour laquelle il n'aura pas à payer d'honoraires d'auteur, pourra, certainement, sans stéréotyper, vendre au prix auquel MM. *Didot* ont fixé leurs éditions. Nous n'entrerons pas ici dans les dé-

tails qui prouveroient la vérité de cette assertion fondée sur des calculs exacts, et démontrée aux yeux de tout homme qui exerce la librairie. Aussi MM. *Didot* ont-ils probablement renoncé, pour leurs éditions d'auteurs classiques françois, aux procédés stéréotypiques qui ne feroient qu'augmenter inutilement leurs frais. A l'époque où ils publièrent les premiers volumes de leur collection, Paris étoit inondé d'une foule de mauvaises éditions qui se vendoient à vil prix, et que MM. *Didot* ont fait disparoître. La réputation bien méritée de ces typographes, la correction de leurs impressions, la beauté du caractère qu'ils employèrent et le charme de la nouveauté firent rapidement enlever les éditions qu'ils annoncèrent sous le nom de stéréotypes. Tout ce qui jusqu'alors étoit sorti des presses du Louvre, devoit, par son prix, être réservé aux bibliothéques des personnes opulentes; mais dès ce moment l'homme le moins fortuné put jouir du plaisir de posséder une collection imprimée par ces célèbres artistes: la magie d'un mot grec avoit opéré ce miracle! MM. *Didot* profitèrent de l'enthousiasme général, pour augmenter rapidement cette collection. Sans doute alors il falloit stéréotyper pour satisfaire à l'empressement du public et pour entretenir ses dispositions favorables. Mais aujourd'hui que la réputation de ces éditions est solidement établie, et qu'on les recherche pour leur correction et surtout pour la médiocrité de leur

prix, ils peuvent préférer les procédés ordinaires de la typographie à ceux de la stéréotypie qui sont plus compliqués et plus dispendieux. Pourvu que les suites qu'ils publieront ne soient pas inférieures aux volumes précédens, qu'importent les moyens qu'ils auront employés : le public n'a pas à se plaindre ; il jouit de tous les avantages qu'on lui avoit promis.

M. *Herhan* et ses associés se trouvent placés dans d'autres circonstances. Les frais généraux de leur établissement une fois faits, et leur procédé n'étant pas beaucoup plus compliqué que celui des autres imprimeurs, ils peuvent continuer à stéréotyper autant que leur assortiment de types ou matrices suffit à leurs besoins ; ils y sont forcés même pour tirer parti de leur établissement. C'est aussi dans leur atelier que les étrangers peuvent aller prendre des instructions : ils trouveront en M. *Herhan* un artiste aussi complaisant qu'ingénieux. D'ailleurs le choix des articles stéréotypés par M. *Herhan* est tombé de préférence sur des livres adoptés pour les établissemens d'instruction publique, auxquels la stéréotypie est applicable, surtout dans le système d'une instruction uniforme pour un grand empire.

Les éditions stéréotypes ont eu un grand débit à l'étranger. Nos bonnes éditions in-8°. et in-12 transportées en Allemagne et dans le Nord y de-

venoient d'un prix excessif. L'Allemagne fourmilloit de contrefaçons fautives dont le prix surpassoit encore celui auquel, même à 200 lieues de Paris, on peut se procurer les éditions stéréotypes.

On a disputé à MM. *Didot* et *Herhan* l'honneur de cette invention. En effet, sans parler des essais faits en Ecosse au commencement du dix-huitième siècle, on se rappelle qu'en 1785 et 1786, MM. *Hoffmann* à Paris, et *Carez* à Toul, employèrent un procédé semblable à celui de M. *Didot*, qu'ils appelèrent, le premier, *polytypage*, le second, *homotypage*. Mais si MM. *Didot* et *Herhan* n'ont pas imaginé ce procédé, ils l'ont porté à un grand point de perfection, et en ont les premiers tiré pour le public et pour eux-mêmes un parti avantageux.

On demande souvent quelles éditions méritent la préférence, de celles de MM. *Didot* ou de celles de M. *Herhan*? Il est difficile de répondre à cette question. D'abord quelques amateurs se persuadent que la différence des procédés suivis dans ces deux ateliers doit influer sur le mérite des éditions qui en sortent. La correction résultant du stéréotypage est aussi-bien obtenue par l'un de ces procédés que par l'autre; le reste des opérations n'influe pas sur l'exécution de ces éditions. La beauté de l'impression dépend du soin qu'on met au tirage et de l'élégance du caractère que l'on employe: or, à cet égard, celui des deux imprimeries est

également parfait. Cependant on pourroit croire que les clichés sur lesquels MM. *Didot* impriment, étant faits sur une matrice produite par l'enfoncement d'un caractère mobile qui doit s'émousser dans l'opération, leurs éditions doivent avoir un moindre degré de netteté que celles de M. *Herhan*, auxquelles sert une première fonte sur cuivre. Mais il faut convenir que jusqu'à présent le public n'a pas été dans le cas de se plaindre de cet inconvénient, soit que MM. *Didot* l'aient diminué en renouvelant souvent leurs caractères mobiles, ou que le manque d'interlignes en diminue l'effet, ou enfin que MM. *Didot* ne stéréotypent plus du tout. Ce manque d'interlignes est au reste, sous le rapport de l'élégance, le seul défaut des éditions stéréotypées de ces imprimeurs; mais il influe considérablement sur le prix, en réduisant la grosseur des volumes.

Nous allons indiquer aux amateurs quelques autres différences qui existent entre ces deux collections; différences qui tiennent moins au procédé que les éditeurs employent, qu'au plan qu'ils se sont tracés.

1°. La collection de MM. *Didot* comprend un plus grand nombre d'auteurs classiques françois que celle de M. *Herhan*, parce que cette dernière a été commencée plus tard. Un amateur qui veut dans un instant se former une bibliothéque com-

plète dans cette partie, trouvera chez MM. *Didot* presque tous les ouvrages qu'il peut désirer.

2°. M. *Nicolle*, propriétaire des éditions stéréotypes imprimées par M. *Herhan*, donne la suite des anciens bons romans françois qui manquent à la collection de MM. *Didot*. On trouve aussi chez lui plusieurs ouvrages élémentaires à l'usage des écoles publiques.

3°. MM. *Didot* ont introduit dans leur collection quelques auteurs anglois et italiens qui manquent à M. *Nicolle* : leurs classiques latins, en petit nombre, conviennent plutôt à des gens instruits que ceux de M. *Nicolle*, qui sont uniquement destinés aux premières écoles.

4°. MM. *Didot* tirent leurs éditions in-18 sur papier commun, sur un papier trié qu'ils appellent fin, et sur petit papier vélin; ensuite sur raisin vélin qui change le format en celui d'in-12. M. *Nicolle* n'a que trois sortes de papier, un papier ordinaire in-18, un papier fin in-12, et un papier vélin in-12. Son texte étant interligné, ses volumes sont un peu plus forts que ceux de MM. *Didot*, et par conséquent plus chers. Son papier ordinaire est aussi beau que le papier fin de MM. *Didot*; son papier fin in-12 a un format plus agréable que le petit papier vélin de MM. *Didot*, et le prix en est inférieur; son papier vélin est plus beau et plus cher que le grand

papier vélin de celui-ci. En un mot, si les éditions de MM. *Didot* offrent plus d'économie aux acquéreurs, celles de M. *Herhan* sont généralement plus élégantes, et ont en outre l'avantage de moins fatiguer le lecteur, à cause de l'interlignement. Elles se distinguent d'ailleurs par la beauté et le choix du papier.

TABLE

DES AUTEURS CITÉS DANS CET OUVRAGE.

Le chiffre romain indique le volume, et le chiffre arabe la page

A.

ACTA academiæ electoralis Moguntinæ, anno 1777, in-4., *tom. II*, *p.* 22.

Agilolfingicæ familiæ Principum Guelforum veterum, etc., dans Gabr. Bucelini, Germania topochronostemmato-graphica sacra et profana, in-8. Aug. Vindel. 1662, tom. I, p. 89.

Aguire (Joseph Saenz.) Collectio maxima Concilior omn. Hispaniæ, in-folio, Toledo 1694, t. I, p. 54.

Allatius (Leo) Opusculorum græc. et lat. vetust. et recent, in-8°. Coloniæ, 1653, tom. II, p. 207.

Alnander (Joa.). Historiala artis typogr. in Succia 8. Rostochii, 1725, t. II, p. 161, 164.

Ames (Joseph) Typographical Antiquities, or an account of the origin and progress of

Printing in Great Britain and Ireland, etc., 5 vol. in-4°., London, 1785-1790, t. II, p. 93.

Andres (*l'abbate*). Dell' origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura, 4°. t. I, p. 270.

Annales provinciæ rhenanæ Capucinorum, t. II, p. 39.

Annone (M. le professeur d'), dans M. de Murr, Journal zur kunstgeschichte, t. I, p. 127, 240, 247, 255-267.

Astle (*Thomas*), Origin and progress of Writing, in-4°., London, 1784, t. II, p. 1, 2, 5, 9, 12, 23, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88.

Aulu-Gelle, Noct. Att., 8°. ed. Ald. Venet. 1515, t. II, p. 191.

B.

Balbinus (Bohus.) Miscellanea in historica regni Bohemiœ, 3 vol. in-folio. Praguæ, 1679, t. I, p. 325.

Baluzius (*Steph.*) In notis ad Capitularia regum Francorum, etc. 2 vol. in-folio. Parisiis, 1677, t. II, p. 202.

Baretti (Joseph). Voyage de Londres à

Gênes, 4 vol. in-12, Amsterdam, 1777, t. I, p. 290.

Basan (*Fr.*) Dictionnaire des Graveurs, 2 vol. in-8°. Paris, 1789, t. I, p. 216.

Bartolus Severus de Alphanis. Tractatus de insignibus et armis, in-4°. Parisiis, 1594, t. I, p. 309, 335.

Bayer (*J. M.*) Theatrum machinarum molarium, t. I, p. 331, 332.

Bemerkungen eines Reisenden, in-8°. Altenb. 1775, t. II, p. 19.

Benzelius (*Eric.*). Periculum runicum, in-8°. Upsal, 1724, t. II, p. 161, 162.

Berganza, (*Franc.*) Antiquid. de España, in-8°. Madrid, 1721, t. I, p. 276.

Berger (*Chr. H. von*) Commentatio de Personis vulgo Larvis, seu Mascheris critico-historica, morali et juridico modo diligenter conscripta, in-4°. Francof., 1723, t. II, p. 200.

Bettinelli (*Abbato*) Il giuoco delle carte; poemetto, 1 vol. in-8°. Cremona, 1775, t. I, p. 87.

Bianchini, in Evangel. Quadrup. Latinæ Versionis antiquæ. Rom. 1748, t. II, p. 3.

Bjœrnstahl, Briefe an Gjœrwell, t. I, p. 83, t. II, p. 2, 7, 17, 18, 19, 21.

Bollandi (*Dominici*) Acta Sanctorum, ex latinis et græcis monumentis collecta, etc., 47 vol. in-folio. Antverpiæ, 1643, seqq, t. I, p. 95.

Bracci (*Dom. Aug.*) Dissertazione sopra un Clipo votivo, etc. 1 vol. in-4°. Lucca, 1771. t. I, p. 76.

Breitkopf (*Joh. Gottlob Immanuel*) Versuch über den Ursprung der Spielkarten, etc. 2 vol. in-4°. Leips. 1784, 1801, t. I, p. 86, 87, 91, 93, 95, 101, 102, 103, 104, 130, 168, 269, 338, et tout le second volume jusqu'à la page 209, est presque entièrement de cet écrivain.

Brothier (*Gabriel.*) Sur Pline, t. II, p. 190.

Bullet, Recherches sur les Cartes à jouer, in-8°. Lyon, 1757, t. I, p. 87, 296.

Buneman, dans ses remarques sur les Annal. typogr. *de Maittaire*, t. II, 246, 247, 249, 273, 274.

Buonarotti, Osservazioni istoriche sopra alcune Medaglioni antiche, t. I, p. 77.

Burœus, *ou Bureus* (*Joh.*). Elementa Runica, Upsal, 1599, t. II, p. 160.

— A. B. C. Boken, Upsal, 1611, t. II, p. 160.

Burman, Sylloges epistolarum a viris illustri-

bus scriptarum, 5 vol. in-4°. Leidæ, 1727, t. II, p. 194.

C.

Caille, Histoire de l'imprimerie et de la librairie de Paris, in-4°. Paris, 1689, t. II, p. 63.

Camus, Notice sur le Theurdank, dans les mémoires de l'Institut de France, t. II, p. 133.

Cange (*Du*), voyez *Du Fresne*.

Casiri, Biblioth. Arab. Hisp. in-folio, Madr. 1770, t. I, p. 272.

Casley, Catalogue of the manuscripts of the king's library, in-4°. London, 1734, t. I, p. 302.

Catalogue raisonné du cabinet d'estampes de feu M. Brandes, par M. Huber, etc. 2 vol. Leipsic, 1793, t. I, p. 4.

Catalogue des livres de M. de Gros de Boze, 1 vol. in-8°. Paris, 1754, t. II, p. 134.

Catalogue des livres de Barth, t. I, p. 216.

Catalogue de Crevena, t. II, p. 232, 235, 252.

— d'Uilenbroek, t. II, p. 134.

— de la bibliothéque impériale de Paris, 10 vol. in-folio, Paris, 1739, t. II, p. 3, 7, 15, 20, 24.

Catalogue des livres rares de la bibliothéque du duc de la Vallière, 3 vol. in-8°. Paris, 1783, t. II, p. 62.

Catalogus codicum manuscript. græcorum bibliothecæ Mediceæ-Laurentianæ, 3 vol. in-folio. Florent. 1764, t. II, p. 3, 5.

— mss. codic. Lollianæ Belunensis Bibliothecæ, dans le Nuova Raccolta d'Opuscoli scientifici e filologici, t. IV, Venet. 1758, t. I, p. 305.

— Bibliothecæ Hulsianæ, t. I, p. 324.

Caylus; Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, etc. 7 vol. in-4°. Paris, 1752, t. II, p. 34, 37.

Cellini (*Benvenutto*), Due trattati: uno dell' Oreficiera; l'altro della Scultura, 1 vol. in-4°. Firenze, 1731, t. I, p. 81.

Celsius (*Magnus*). Oratio de Runis Helsingicis, t. II, p. 161.

— (*Andr.*) Runic characters of Helsingland, *dans les* Philosophical Transactions de 1737, t. II, p. 162.

Chambers, Cyclopædia, or an universal Dictionary of arts and sciences, 2 vol. in-folio, Dublin, 1742, t. I, p. 232.

Chesne (*Andr. du*) Adnotat. in biblioth. Cluniacensem a Martino Marrier, in-folio, Parisiis 1614, t. I, p. 294.

Chevillier (*Andr.*), de l'Origine de l'imprimerie de Paris, in-4°. Paris, 1694, t. II, p. 32, 206, 213.

Christ. (*Le Professeur*), Dictionnaire des Monogrammes, etc. 2 vol. in-8°., Paris, 1762, t. I, p. 137, 150, 155.

Christgau (*Martin. Georg.*). Commentatio historico-litteraria de Mammotrecto, statum rei litterariæ circa inventæ typographiæ tempora illustrante, in 4°, Francof. ad Viadr., 1740, t. II, p. 278.

Comte (*Florent le*), Cabinet des singularités d'architecture, peinture, sculpture et gravure, 3 vol. in-12, Bruxelles, 1702, t. I, p. 137.

Concise history of the origin and progress, of Printing, in-8°. London, 1770, t. II, p. 83, 88.

Cornelius Nepos, t. II, p. 189.

Court de Gebelin, Le Monde primitif analysé et comparé avec le Monde moderne, 9 vol. in-4°. Paris, 1773, t. I, p. 87, 93, t. II, p. 47.

Crevena (*P. Ant.*), Catalogue raisonné de ses livres, 6 vol. in-4°. Amsterdam, 1775, t. II, p. 232, 235.

Cuspinien, De Cæsaribus, t. II, p. 133.

D.

Debure (*M.*), Bibliographie instructive, 10 v. in-4°. Paris, 1763, t. II, p. 32, 135, 245, 277.

Demontioso (*Ludovico*), De Sculptura, Cœlatura, etc. in Dactyliotheca Abr. Gorlei, in-4°. Aurst, 1609, t. I, p. 76.

Dictionnaire des gens du monde, 5 vol. in-12, Paris, 1770, t. I, p. 298.

Dissertation sur les anciens Russes, par F. H. S. D. P. in-8°. Pétersbourg 1785, t. I. p. 168.

Dizionario della Crusca, t. I, p. 91, 94.

Dobrowski (*Jos.*), Glagolitica, oder von der Glagolitischen Litteratur, in-8°. Prag. 1807, t. II, p. 170.

Doppelmayr, Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern, in-folio Nurnb, 1730, t. II, p. 48, 129.

Ducarell, in Epist. ad Meerman, t. I, p. 300.

E.

Eccard (*Andr.*) Commentarii de rebus Franciæ Orientalis et episcopatus Wirceburgensis, etc., 2 vol. in-folio, Wirceburgi, 1729, t. II, p. 12, 20, 21, 24.

Enschede, Lettre à M. de Murr, dans le Journal zur Kunstgeschichte, t. I, p. 244.

Escolanos (*Gaspardo*), de Urbis Cordubæ regibus, t. I, p. 277, 288.

Evelyn, Sculptura, or the history and art of Calcography and Engraving in copper, in-8°, London, 1769, t. I, p. 231.

Eustathe dans ses Scholies sur Homère; Odyss. t. I, p, 272.

F.

Fabricius (*Joh. Alb.*). Bibliotheca latina, in-4°. Hamburgii, 1760, t. II, p. 190.

Finestrier, Lettres à M. Meermann, t. I, p. 275, 287.

Fiorillo (*J. D.*) Kleine Schriften, artistischen Inhalts, 2 vol., Gœttingen 1803, t. I, p. 78 t. II, p. 155.

Fischer (*M. G.*). Notice d'un Manuscrit très-précieux du couvent de Saint-Maximin, t. II, p. 7.

— Beschreibung typographischer Seltenheiten, t. I, p. 110, 333, 337; t. II, p. 35, 39, 40, 220, 260.

Fournier, Manuel typographique, 2 vol in-12. Paris 1766, t. II, p. 69, 98.

— Dissertation sur l'origine de l'Imprimerie

primitive en taille de bois, in-8°. Paris 1759, t. II, p. 135.

Fresne (du). Glossarium ad Scriptores mediæ et infimæ latinitatis, etc., 6 vol. in-folio. Parisiis 1733, t. I, p. 102, 293, 304.

Frisch (Jo. Leonard.) Origo Characteris Slavonici, in-4°. Berol. 1727, t. II, p. 166, 168.

G.

Garzoni (Thomaso). Piazza universale di tutte le Professioni del mondo, in-4°. Venezia 1665, t. I, p. 92, 336.

Gatterer (J. C.). Hist. geneal. Domin. Holzschuerorum, in-folio. Norimb. 1755, t. I, p. 328.

— Commentatio diplomatica de methodo ætatis codicum manuscriptorum definiendæ. Gotting. 1768, t. II, p. 8.

— Elementa artis Diplomat. universal., in-4°. Gotting., 1765, t. II, p. 11, 35.

Georgii (Aug. Ant.) Alphabetum Tibetanum, in-4°. Romae, 1762, t. I, p. 74.

Gerberti (Mart.), Iter Allemanicum, Italicum et Gallicum, t. II, p. 12, 17.

Gercken (Phil. Wilh.), Reisen durch Schwaben, Bayern, etc. 4 vol. in-8°. Stendal, 1783-88, t. II, p. 20, 21, 23, 25, 26, 28.

Gesner (*Joh.*), Phytographia sacra generalis, in-4°. Tiguri, t. I, p. 504.

Goetzen (*J. Chr.*), Merkwürdigkeiten der Kœniglichen Bibliotehek zu Dresden, in-4°, Dresde, 1743—46, t. II, p. 198, 199.

Gottsched (*Joh. Ch.*) De rarioribus nonnullis Bibl. Paul. Codic., in-4.°. Lips. 1746, t. II, p. 26.

Græвius (*J. G.*) Thesaurus antiquitatum Romanarum, Lugd. Batav. 1694, 12 vol. in-fol. t. II, p. 192.

Grubissichio (*Clement.*) Origo et historia Alphabeti Slavonici Glagolitici, vulgo Hieronymiani, in-4.°, Venet. 1766, t. II, p. 167.

Gudenus. Sylloge variorum diplomatum, etc. in-8.° Francof. 1728, t. I, p. 319.

Guevara (*Ant.*) Epistolæ familiares, in-8.°, Antuerpiæ, 1578, t. I, p. 95.

H.

Hadae, Hist. Traject. Episc. in-folio, Ultraj. 1642, t. I, p. 317.

Halde (*le Père du*) Description de la Chine, 4 vol. in-folio. Paris, 1735, t. I, p. 73.

Hallische Anzeigen vom Jahr, 1736, t. I, p. 326.

Hanselmann, Weiter erlæuterte und verthei

digte Landeshoheit des Hauses Hohenlohe, t. I, p. 324.

Harduinus. Adnotationes in Plinii libros Historiæ naturalis, 5 v. in-4. Parisiis 1685, t. I, p. 294.

Harenbergii, Historia Eccles. Gandersheimii, t. I, p. 303.

Heinecke (le baron de). Idée générale d'une collection complète d'Estampes, etc. 1 vol. in 8°. Leipsic 1771. T. I. passim, t. II, pag. 36.

Helyot (Hypolite). Histoire des ordres monastiques, religieux et militaires, 4 vol. in-8°. Paris 1721, t. II, p. 27.

Heraclius, De Coloribus et Artibus Romanorum, t. II, p. 29, 202.

Hering (le professeur Jean Samuel) de Stettin, t. I, p. 321, 322.

Historisch Onderzoek over de Speelkarten, in-8°. Utrecht 1781, t. I, p. 87.

Hoffmann (Joh. Dav.) Comment. de Typographiis earumque initiis in Regno Poloniæ et magno Ducatu Lithuaniæ, in-4°. Dantisci 1740, t. II, p. 176.

-- Lexicon universale, in-folio. Basil. 1677, t. I, p. 288.

Hogarth (William). Analyse de la Beauté,

etc., trad. franç., 2 vol. in 8°. Paris 1805, t. I, p. 14, 15, 16.

Huber et Rost, Manuel des curieux et des amateurs de l'art, 8 vol. in-8°. Zurich 1797, t. I, p. 27, 165, 217, 223.

Hyde de Ludis Orientalibus libri duo, 2 vol. in-8°. Oxoniæ 1694, t. I, p. 97.

I.

Ihre (*Joh.*). Ulphilas illustratus, in-4°. Upsaliæ, 1755, t. II, p. 18

Isidorus junior. Origines, t. II, p. 30.

J.

Jérôme (*S.*), Vie de Job, t. II, p. 17.

Journal économique de Mars 1658, tom. I, p. 87.

K.

Kaus (*baron de*). Essai d'une histoire de l'Autriche savante, t. II, p. 133.

Kettner (*Fr. Ern.*). Kirchen-und Reformations-Geschichte von Quedlinburg, t. II, p. 28.

Knorr, Histoire des artistes (en allemand), t. II, p. 239, 242.

Kœhler (*J.-D.*) Disquisitio de inclito libro poetico Theurdank, in-8°. Altorf 1737, t. II, p. 109, 133, 134, 135.

Krismer (*M.*). Bibliothécaire de la Chartreuse de Buxheim, t. I, p. 236, 267.

L.

Lacombe, Dictionnaire du vieux langage, 2 vol. in-8o. Paris 1766 et 7, t. p. 79.

Laire (*le père*). Specimen typogr. romanæ sæculi XV, t. II, p. 234, 275, 292.

Lambecius (*Pet.*). Commentarii de Augustissima Bibliotheca Cæsarea Vindobonensi. Vindobonæ 1665, t. I, p. 317; t. II, p. 2, 17, 18, 20, 192, 193, 203, 206.

Lancelot (*M.*). Renart le contrefait, manuscrit de la Bibliothéque impériale de Paris, t. I, p. 99.

Leben von Coburger, in-8o. Leipsic 1786, t. II, p. 15.

Léger (*l'abbé de St.*), t. II, p. 253.

Lessing (*G. E.*). Kollectaneen zur Litteratur, 2 vol. Berlin 1790, t. I, p. 78.

— Beytræge zur Geschichte und Litteratur, t. II, p. 29.

Lewis, Caxtoni Vita, in-8o. Londini 1713, t. II, p. 93.

M.

Mabillon, de re diplomatica libri sex, in-fol.

Parisiis, 1681, t. I, p. 271, 292, 296, 303. T. II, p. 16, 35, 193.

Mabillon, Annales ordinis S. Benedicti, 6 vol. Parisiis, 1703, t. II, p. 15.

Maffei Istoria diplomatica con documenti che rimangono in Papyro Egizio, etc., in-4°. Mantova, 1727, t. I, p. 294, 308.

Magnus (*Olaus*). Historia de Gentibus septentrionalibus, in-folio, Romae 1555, t. II, p. 160.

— Gothorum Sueconumque historia, in-folio. Romae 1554, t. II, p. 160.

Majanse, Lettres à M. Meerman, t. I, p. 275—287.

Maittaire (*Mich.*) Annales typographici, etc., 9 vol. in-4°. t. II, p. 213, 241, 243, 245, 246, 247, 248, 249, 251, 252, 273, 276.

Mallincrot, Disceptatio de natura et usu literarum, in-4°. Munster, 1638, t. II, p. 42.

Mander (*Carl van*) Leven der Nederlandsche en Hoog duitsche Schilders, 2 vol. in-8°. Amsterdam, t. I, p. 109, 210, 249.

Marchand (*Prosper*) Histoire de l'origine de l'imprimerie, in-4°. La Haye, 1740, t. II, p. 205, 240.

— Dictionnaire historique ou Mémoires critiques

et littéraires, etc., II vol. in-folio. La Haye, 1758, t. II, p. 239.

Mariana, Historia de rebus Hispanicis, in-folio. Toledo, 1592, t. II, p. 54.

Marolles (*l'abbé de*) Catalogue d'estampes et de figures gravées en taille douce, in-8°. Paris, 1666 et 1672, t. I, p. 127, 134, 135, 137, 187, 192, 209, 227, 229.

Marolles (*M.*). Recherches sur l'origine des Registres, des Signatures, etc., t. II, p. 269, 279, 284, 286, 287, 288, 292.

Meermann (*Gerardi*) et doctorum virorum ad eum epistolæ de Chartæ vulgaris seu lineæ origine, etc., in-8°. Hagæ Comitum 1767, t. I, p. 275.

— Origines Typographicæ, 2 vol. in-4°. Hagæ Comitum 1765, t. II, p. 238, 241, 243, 250, 251, 252, 254, 269, 272, 273, 275, 276, 277, 278, 292.

Mélanges tirés d'une grande bibliothéque, t. I, p. 292, 293.

Millini, Trattato dell' origine, costumi et fatti della contessa Matilda, in-4°. Firenze 1589, t. II, p. 15.

Mémoires de l'Académie royale des inscriptions et belles lettres, t. I, p. 97 et 298.

Mémoires de l'Académie royale des sciences t. I, p. 275.

Mémoires de Trévoux, 1720, t. I, p. 102.

Menage, Dictionnaire Etymologique de la langue françoise, 2 vol. in-folio. Paris 1750, t. I, p. 78.

Menagiana, 2 vol. in-8. Paris 1715, t. p. 100.

Menestrier, Bibliothéque curieuse et instructive de divers ouvrages anciens et modernes de littérature et des arts, 2 vol. in-12. Trévoux 1704, t. I, p. 86.

Merkwürdige Wien, t. I, p. 105.

Meusel, Neue Miscellaneen artistischen Inhalts für Künstler und Kunstliebhaber 12 part. in-8.o Leipzig 1795, 800, t. II, p. 135.

Middleton, Dissertation concerning the origin of Printing in England, dans ses œuvres mêlées, in-8o. London 1755, t. II, p. 220, 283, 284, 286.

Mikostzi, (*Moïse-Ben-Jacob*) de Præceptis negativis, t. I, p. 282.

Monceau (*du*) l'Art du Cartier, t. I, p. 87.

Montfaucon, Dissertation sur la Plante appellée Papyrus, insérée dans les mémoires de l'Acad. roy. des inscrip. et bell. lett. t. I, p. 296.

— Palæographia græca, in-folio. Parisiis, 1708, t. I, p. 318, t. II, p. 3, 202.

Morelli (*Giovani*) Chronica anni 1393, in-4°. Fiorenza, 1728, t. I, p. 94.

Mores (*Edward Rowe*) Dissertation upon english typographical Founders, 8°. London, 1778, t. II, p. 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 96.

Moulinet (*le père*). Histoire de la fortune des Lettres romaines établie et justifiée par plusieurs belles antiquités. 8°. Paris, 1684, t. II, p. 44.

Munster (*Sebast.*) Cosmographia orbis, lib. VI folio Basil. 1544, t. I, p. 112.

Muratori, Antiquitates Italicæ medii aevi, 6 vol. in-folio Mediol. 1738, t. I, p. 303.

Murr (*Chr. Théoph. de*) Journal zur Kunstgeschichte und allgemeinen Litteratur, 17 vol. in-12. Nuremberg, 1775. t. I, p. 87, 88, 91, 103, 107, 108, 112, 114, 117, 119, 120, 121, 126, 127, 130, 131, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 141, 143, 144, 154, 157, 161, 164, 187, 215, 233, 234, 235, 236, 240, 242, 243, 244, 250, 251, 258, 313, 323, 329, 342, 346. T. II, p. 33, 36, 130, 201, 203, 211.

— Memorabilia Bibliothecarum publicarum Norimberg. et universitatis Altdorfinæ 3 vol. in-8°. Norimb. 1786, t. II, p. 2, 5, 25, 28.

Murray, in Epist. ad Meermann, t. I, p. 301, 326.
Musantius (*P.*) Tabulæ chronologicæ ad sæcul. III, in-4°. Romæ, 1750, t. II, p. 194.

N.

Naval history of Great Britain from the earliest times of the rising of the Parliament, 8°. London, 1779, t. I, p. 103.
Naudé (*Gabriel*) Additions à l'histoire de Louis XI, in-8, Paris, 1630, t. 293.
Neue Bibliothek der schœnen Wissenschaften, t. I, 91, 138, 143, 168, 233, 239.
Nostradamus (*César de*) Histoire et Chronique de Provence, in-folio, Lyon, 1614, t. I, p. 97, 98.
Nouveau traité de diplomatique, etc., 6 vol. 8°. Paris, 1762, t. II, p. 35, 194, 199.

O.

Oberlin (*Jérémie Jacques*) de Strasbourg, t. I, p. 144, 240.
Olaus Magnus, voyez Magnus.
Orlandi (*il Padre*) Abecedario pittorico, in-4°. Venezia 1753, t. I, p. 137.
Ovide, lib. Trist. T. II, p. 8.

P.

Palmer (*S.*) History of Printing, in-4°. London, 1732, t. I, p. 140, t. II, 240.

Panzer (*G. W. Fr.*) Annalen der ælteren deutschen Litteratur, in-4°. Nürnberg 1788, t. II, p. 132.

Papillon (*J. M.*) Traité historique et pratique de la Gravure en bois, 2 vol. in-8°, Paris, 1766, t. I, p. 85, 87, 98, 129, 130, 230, 254, t. II, p. 134.

Paw (*M. de*) Recherches philosophiques sur les Grecs, 2 vol. 8°. Berlin 1788, t. II, p. 190, 191.

Perez, completæ sunt interpretationes verborum Aristotelis, etc., t. I, p. 280.

— Lettres à M. Meermann, t. I, p. 275-287.

Petrus Venerabilis. Tract. contra Jud., t. I, p. 273.

Philosophical Transactions of 1703, t. I, p. 300.

— of 1737, t. II, p. 162, of 1703, t. II, p. 254, 257.

Pline, Histoire naturelle, t. I, p. 271, 292, t. II, p. 189, 191.

Précis d'une histoire générale de la vie privée des François dans tous les temps, et dans toutes les provinces de la monarchie, 8°. Paris, 1774, t. I, 101.

Prideaux (*Humph.*). Histoire des Juifs et des peuples voisins, 6 vol. in-12. Amsterdam 1728, t. I, p. 300, 301.

Q.

Quade von Killenbach (*Matthias*). Der deutschen Nation Herrlichkeit, t. I, p. 140.
Qualenbrink, Epist. ad Meerman, t. I, p. 326.
Quintilien, De l'institution de l'Orateur, 4 vol. in-12. Paris 1770, t. II, p. 36.

R.

Raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura, 6 vol. in-4°. Roma 1757, t. I, p. 92.
Raccolta (Nuova) d'Opuscoli scientifici e filologici, 4 vol. in-12. Venezia 1758, t. I, p. 305; t. II, p. 208.
Raidel (*S. G. Martin*). Comment. de Cl. Ptolemæi Geographia, t. I, p. 242.
Raspe (*R. E.*). Critical Essay on Oil-Painting, in-4°. London 1781, t. II, p. 29. 202.
Regia Academia Bonarum Litterarum urbis Barcinonæ, t. I, p. 276, 278.
Reynolds (*Traduction des* OEuvres complètes du chevalier Josué), 2 vol. in-8°. Paris 1806, t. I, p. 2.
Riccius (*Adam*). Tract. rhapsod. de librorum juris Romana tam civilis quam canonici quan-

titate et qualitate, in-8°. Regiom. 1657, t. I, p. 192.

Rive (*l'abbé*). Etrennes aux joueurs de cartes, ou Eclaircissemens sur l'invention des cartes, in-8°. Paris 1750, t. I, p. 87, 95.

-- Prospectus d'un Ouvrage proposé par souscription, sous le titre : Essai sur l'art de vérifier l'âge des miniatures, peintes dans des manuscrits depuis le XIV au XVII.e siècle, in-12. Paris 1782, t. II, p. 196, 207.

Roccha (*Angelus*). Bibliotheca Apost. Vaticana, in-4°. Romæ 1591, t. I, p. 313, 336.

Roman (le) d'Artus, etc., in-4°. Paris 1779, t. I, p. 95.

Rouck (*Thomas*). Nederlandsche Heraut, in-8°. Amsterdam 1648, t. I, p. 96.

S.

Sachsell (*P. P.*) Tractatus pro coloribus faciendis, t. II, p. 203.

Saint-Foix, Essais sur Paris, 5 vol. in-12. Paris 1763, t. I, p. 86.

Sandrart, Academia Architecturæ, Sculpturæ et Picturæ, etc., 2 vol. in-folio, Norimb., 1675, 79, t. I, p. 139, 146.

Sansovino, Delle Origini de' Cavalieri, in 8°. Venezia 1583, t. I, p. 96.

Sardini (*Giacomo*). Essame sui principi della francese e italiana Tipografia, in-folio. Luca 1797, t. I, p. 338, 339, 340, seqq. 349, seqq.; t. II, p. 31.

Saxius (*Jos. Ant.*). Historia Litteraria Mediolanensis, 4 vol. in-folio. Mediolani 1745, t. II, p. 240.

Scheid (*Christ. Ludov.*). Origines Guelficæ, in-folio. Hanoveræ 1750—53, t. II, p. 22.

Scherif al Edrissi, *Geographus Nubiensis*, in Libro relaxationis animi curiosi climatis. Parisiis 1619, t. I, p. 277.

Schmidt (*Michel. Ignace.*). Geschichte der Deutschen, t. II, p. 203.

Schœll (*Frédéric.*) Notice biographique sur Guillaume Haas, dans la Gazette littéraire universelle de Jéna, t. II, p. 250.

— Notice sur les éditions stéréotypes, t. II, p. 299.

Schoenleben (*Corn.*) Notitia egregii Cod. græci N. T. msti, 1738, t. II, p. 5.

Schœpflin (*Joh. Dan.*). Vindiciæ Typographicæ, in-4°. Argent. 1760, t. II, p. 27, 112.

Schrœder (*Erich.*). Dictionnarium latinc-

sueco-germanico-finnicum. Holm. 1637, t. II, p. 160.

Schwarz (*Christ. Gotl.*). Dissertatio VI de Ornamentis librorum apud veteres, in-4°. Lipsiæ 1756, t. II, p. 14, 193.

— Opuscula quædam academica varii argumenti, t. I, p. 354, seqq.

— Hamburger Berichte, anno 1741, t. I, p. 242.

Senftii, Dissertatio in aur. Cod. Manuscript. Monast. St. Emmeran. Ratisb. 1786, t. II, p. 21.

Serna (*M. de la*), t. I, p. 385, seqq.; t. II, p. 267. Seqq.

Serrarius. Res Moguntiæ, 2 vol. in-folio. Mog. 1722, t. I, p. 112.

Spangenberg, Chronique de Schauenbourg, t. I, p. 318.

Sperling (*Otto*) de Danicæ Linguæ antiqua gloria et prærogativa Commentariolus, in-4°. Hafniæ 1694, t. II, p. 157.

Stetten (*von*). Kunst-Gewerb-und Handwerks-Geschichte der Reichstadt Augsburg, 2 vol. Augsburg 1777 et 88, t. I, p. 320, 322, 330.

Strutt (*Joseph*). Biographical Dictionary, containing an historical account of all the

Engravers, etc., 2 vol. in-4°. London 1786, t. I, p. 1 jusqu'à 233.

Supplément à l'Histoire de l'Imprimerie de Prosper Marchand, in-4°., t. II, p. 216, 275, 280.

T.

Tiraboschi (*Girolamo*). Istoria della Litteratura italiana, 8 vol. in-4°. Modena 1787, t. I, p. 94, 307, 309, 310, 311, 512, t. II, p. 195.

Tristan (*Jean*). Commentaires historiques, contenant l'histoire générale des empereurs, jusques à Pertinax, par médailles, 3 vol. in-folio. Paris 1635, t. I, p. 393, t. II, p. 36.

Trombelli (*abbate*). Arte di conoscere l'età de' Codici latini e italiani, in-4°. Bologna 1778, t. I, p. 307, t. II, p. 8.

Tutilo (*Theophilus*) *Presbyter*, De omni scientia artis pingendi, seu diversarum artium schedula, t. I, p. 78; t. II, p. 29.

V.

Valle (*P. Gugl. della*). Lettere Senesi, 2 vol. in-4°. Venezia 1782, t. II, p. 208.

Valvasor (*Joh. Weichard*). Ehre des Herzogthums Crain, 2 vol. in-fol. Laybach 1689, t. II, p. 166, 175.
Vanpraet (*M.*), *Conservateur des livres de la Bibliothéque impériale à Paris*, t. I, p. 99; t. II, p. 209.
Vasari (*Giov.*). Vitte dei Pittori, 3 vol. in-4°. Firenze 1568, t. I, p. 163, 164, 166, 172, 213.
Vega (*Garcilasso de la*). Histoire des Incas du Pérou; avec l'histoire de la Conquête de la Floride, 2 vol. in-4°. Amsterdam 1737, t. I, p. 86.
Velasco (*Ferdinand*). Lettres à M. Meerman, t. I, p. 275, 287.
Vertue, Catalogue of Engravers in England, in-4°. Strawberry-hill 1763, t. I, p. 232.
Vignere (*Blaste de*). Tableaux de plate peinture de Philostrate, 1 vol. in-fol. Paris 1620, t. I, p. 78, 79.
Visser (*Jacques*). Notice des livres imprimés avant l'année 1500, t. II, p. 252.
Voltaire, Histoire du Parlement de Paris, t. II, p. 205.
Vulcanius (*Bonaventura*). De Litteris et Lingua Getarum sive Gothorum, in-8°. Lugd. Batav. 1597, t. II, p. 161.

W.

Wachter (*Joa. Geo.*). Naturæ et Scripturæ concordia. Lips. 1746, t. II, p. 47.

Waernewick (*Marcus van*). Historia de Belgis, t. II, p. 101.

Wallmann (*Joh. Andr.*). Abhandlung von den schætzbaren Alterthümren der hohen Stiftskirche zu Quedlinburg, etc., in-8°. Quedlinburg 1776, t. I, p. 22, 25.

Waltheri (*Jo. Ludolph.*) Lexicon Diplomaticum abbreviationes syllabarum et vocum in diplomatibus, et codicibus a sæculo XVI ad XVIII usque occurrentes exponens, in-folio. Gottingæ 1747, t. II, p. 30.

Watelet, Dictionnaire des Arts de Peinture, Sculpture et Gravure, 5 vol. in-8°. Paris 1792, t. I, p. 156, 175, 189, 194, 214, 218.

Winckelmann (*l'abbé*). Recueil de lettres sur les découvertes faites à Herculanum, etc. trad. française, 1 vol. in-8°. Paris 1784, t. I, p. 76.

— Histoire de l'art chez les anciens, 3 vol. in-4°. Paris 1790, seqq. t. II, p. 193, 195.

Wormius (*Olaus*). Danica litteratura antiquissima vulgo Gothica dicta. Hafniæ 1651, t. II, p. 157.

Wormius (Olaus) Epistolæ et ad eum, etc. Hafniæ 1751, in-8°. t. II, p. 157, 158.
Winkopp (P. Adolph.) Bibliothek für Denker und Mænner von Geschmack. t. II, p. 209.

Z.

Zapf, Histoire de l'imprimerie de Nuremberg. t. II, p. 135.

TABLE
DES MATIÈRES
Contenues dans les deux volumes de cet Ouvrage.

Le chiffre romain indique le tome et le chiffre arabe la page.

A.

ABRÉVIATIONS. Leur origine, II, 29.

Accord dans la gravure, I, 10.

Alberti à Vienne a imité les caractères de Didot, II, 145.

Alberto (Chérubin); élève de Corneil Cort, I, 195.

Alde Manuce, inventeur du caractère dit italique, II, 46.

Aldegrever (Henri), principal élève d'Albert Durer, I, 158.

Alexandre, graveur des caractères de l'imprimerie du Louvre, II, 73.

Altorfer (Albert), graveur en bois du XVe. siècle, I, 118.
— liste de quelques-unes de ses estampes, I, 258.

Ancker (J.), *de Zwoll*. Voyez *Zwoll*.

Andreæ (Jérôme), a gravé le caractère du Theuerdanck, II, 129.

Antique, nom allemand et italien du caractère romain, II. 45.

Antoine de Sienne, évèque de Fuligno, auteur du Monte Santo, imprimé en 1477, avec gravures en bois, I, 174.

Antonozzi (Léopard), fameux calligraphe du XVIIe siècle, II, 53.

Apocalypse; une des plus anciennes gravures en bois, I, 90.

Aquarelle, I, 39.

Aqua-tinta, I, 32.

Assen (Jean Walther van), graveur en bois en Hollande, I, 211.

Attavanti, peintre de Florence, employé par le roi Mathias Corvinus, à décorer des livres, II, 209.

B.

Baldini (Baccio), orfèvre et graveur en Italie; auteur des vignettes du Dante, de 1481, I, 166.

Baldung (Jean), graveur du XVIe. siècle, I, 259.

Baskerville, graveur de caractères à Londres, II, 97. — a perfectionné le caractère romain, *ibid.* — son *italique* a été perfectionné par Jacob, II, 98. — ses matrices achetées par Baumarchais, II, 150. — imitées par Guillaume Haas, père, I, *ibid.*

Batarde, écriture françoise, II, 62.

Baurenfeind (Michel), calligraphe de Nuremberg, II, 122.

Beauté; sa définition, I, 81.

Beham (Jean Sébald), élève d'Albert Durer, I, 157. — après lui la gravure a rétrogradé en Allemagne, I, 158. — est-il l'auteur de la Passion? I, 236.

Belial; second livre françois imprimé avec gravures, I, 224.

Belvis Trejo (Alphonse de), calligraphe espagnol, II,

Bernard, calligraphe françois, II, 71. — auteur d'un portrait de l'empereur, exécuté à la plume, II, 188.

Bernard, dit le *Petit Bernard*, ou *Bernard Salomon*, graveur françois du XVIe. siècle, I, 226.

Bernard (Saint); estampe rare de 1454, I, 238.

Berny (chevalier de), calligraphe en écriture pittoresque, II, 188.

Bertram (Ant.), calligraphe allemand, II, 117.

Black-letters en Angleterre; leur origine, II, 13.

Blean, imprimeur à Amsterdam, II, 109.

Blœmart (Corneille), fut le premier qui mit de l'harmonie dans ses estampes, I, 196.

Blœmart (Frédéric), imitateur de Henry Goltzius, I, 221.

Bocholt (François de), berger, prétendu inventeur de la gravure en cuivre, I, 141.

Bodoni, célèbre imprimeur à Parme, II, 54.
Boivin (René), graveur françois du XVIe. siècle, I, 228.
Bonasone (Jules), dit le *Bolognèse*, disciple de Marc Antoine, I, 292.
Bordazar de Artaze (Antoine), imprimeur à Valence en Espagne, II, 59.
Boticello (Sandro), peintre et graveur en Italie, I, 166. — Son genre et ses estampes, 178, 184.
Bottari (J.), éditeur d'un Virgile gravé par Santi Bartolo, II, 198.
Boubers (J. L.), fondeur de caractères à Bruxelles, II, 105.
Bouclier votif, de la famille Ardaburia, I, 76.
Bourgoin, calligraphe françois, II, 71.
Boystelen (Corn.), calligraphe hollandois, II, 103.
Brechtel, famille de calligraphes à Nuremberg, II, 120.
Breintenbach (voyage de), livre imprimé en 1486, en caractères dits Schwabacher, I, 225. — II, 124.
Breitkopf, à Leipsic, a fait graver des caractères esclavons, II, 172.
Breydenbach (Bernard de). Voy. plus haut Breytenbach.
Briefe, nom allemand des cartes à jouer, I, 88.
Briefmahler, nom allemand des cartiers, I, 90.
Brunn (M. L.), mathématicien saxon, auteur d'un ouvrage sur la perspective des lettres, II, 116.
Bry (Théodore de), calligraphe allemand, II, 117, 118.
Bucking (Arnold), acheva l'impression du Ptolémée de 1478, I, 168 (1).
Burgkmayer (Jean), graveur en bois dans le XVe. siècle, I, 112.
Buttet, réclame l'invention des cartes à jouer, pour les françois, I, 87.

C.

Calendrier de 1467. Premier ouvrage en caractères mobiles, avec date, I, 110 (1).

Calligraphes. Les plus célèbres du moyen âge, II, 24. — quand ils commencèrent de se servir de patrons de laiton, II, 32.
Calligraphie des Grecs, II, 1. — des Romains, II, 5. — du moyen âge, II, 6. — des Allemands, II, 11. — gothique, II, 13. — sa déchéance, II, 33.
Calson, graveur de caractères en Angleterre, II, 96.
Campaniola (Dominique), perfectionna la gravure en points, I, 193.
Cancellaresca romana cursiva, caractère inventé par Alde Manuce, II, 45.
Canini (Henri), calligraphe de Cologne, II, 120.
Caractères pour les aveugles, II, 79.
Caractère romain. Son origine, II, 43.
Cartes à jouer allemandes. Leurs couleurs expliquées, II, 88.
Cartes à jouer (les premières) étoient-elles imprimées ? I, 85. — cartes à jouer de feuilles d'argent, I, 86. — de cuir, I, *ibid.* — en Allemagne, I, 88. — en Italie, I, 91. — en Espagne, I, 95. — en France, I, 97. — en Angleterre, I, 102.
Cartes à jouer, françoises. Leur costume et leurs noms expliqués, I, 101.
Cartiers allemands, premiers graveurs en bois en Europe, I, 84.
Carolo (Jean), calligraphe de Strasbourg, II, 121.
Carpi (Hugo), pratiqua le premier, en Italie, la gravure en clair-obscur, I, 185.
Caxton (William), a imprimé le premier livre avec estampes en Angleterre, I, 232. — a été en général le premier imprimeur de ce pays, II, 93.
Chancellerie. Caractère de ce nom en Angleterre, II, 86.
Charles IV, roi d'Espagne, protecteur de l'imprimerie, II, 60.
Charles VII, roi de France, envoie Jenson à Mayence, pour y apprendre l'imprimerie, I, 230.
Charta corticea. Sa différence avec le papier d'Egypte I, 271 (1).
Chicot (J. D.), calligraphe hollandois, II, 107.

Chiffons. Synonymes de ce mot, I, 269 (1).

Chiffres dans les livres; leur origine, II, 260.

Chinois, inventeurs de la gravure en bois, I, 73.

Christophe (saint), une des plus anciennes gravures en bois, I, 106, 235.

Cicéron. Est-il l'inventeur de la tachygraphie? II, 29. — a-t-il eu l'idée d'imprimer en caractères mobiles? II, 35.

Cock (Pierre), graveur en bois, flamand, I, 212.

Coigny a gravé les figures des fables de Lafontaine, II, 179.

Colines (Simon de), emploie le premier en France les caractères italiques, II, 64.

Collection d'estampes; manière d'en former, I, 62.

Colombat (Jacques), perfectionne les caractères de Pierre Moreau, II, 67.

Comparaison de la peinture et de la gravure, II, 22.

Constraste dans la gravure, II, 7, 16.

Cort (Corneille), inventeur d'une nouvelle manière de graver en taille large, I, 194. — eut quelques idées de la gravure en couleurs, I, 195.

Coster (Laurent). On lui attribue la gravure en bois, I, 109, 208.

Cottin, fondeur de caractères à Paris, envoie des matrices à Madrid, II, 59.

Coulée, écriture françoise, II, 68.

Coupe de bronze, de Portici, I, 76.

Cousin (Jean), premier peintre françois, d'après lequel on a gravé des estampes, I, 226.

Crabath, graveur de caractères à Prague, II, 147.

Cranach (Lucas), a gravé en clair-obscur, I, 129. — liste de quelques-unes de ses gravures, I, 258.

Crantz (Martin), établit la première presse à Paris, I, 230. — II, 61.

Cresci (Jean), calligraphe vénitien, II, 51.

Curione (Louis), calligraphe de Rome, II, 53.

Crustarii, anciens ciseleurs, I, 76.

Cursive. Nom allemand du caractère italique, II, 46.

Cyrillique. Nom d'un des alphabets slavons, II, 166.

D.

Danet. Voyez *Duvet.*

Daniel, réclame pour les François l'invention des cartes à jouer, I, 87.

Danse des morts de Holbein. Ne doit pas être confondue avec celle de l'église des Dominicains à Bâle, I, 120. — différentes éditions de cette représentation, I, *ibid* (1).

Dante, imprimé à Florence en 1481, avec des gravures de Baldini ou Boticello, I, 166—184.

Degen (J. V.), imprimeur à Vienne, II, 145.

Demaimieux, inventeur de la pasigraphie, II, 186.

Deutsch (Emmanuel), graveur allemand du XVIe. siècle, I, 261.

Dessin, I, 13.

Diest (Egide), d'Anvers, emploie le premier des cartes géographiques gravées sur métal, I, 171.

Didot (Pierre et Firmin), description de leur manière de stéréotyper, II,

Didot (Pierre), perfectionne l'italique de Fournier, II, 72. — et le romain, II, 75.

Disque de métal du temps des Antonins, I, 77.

Distribution de la lumière, I, 12.

Drapeaux, mot équivalent à chiffons, I, 269 (1).

Drilles, mot équivalent à chiffons, I, 269 (1).

Duhamel attribue aux François l'invention des cartes à jouer, I, 87.

Dünkelspül (Nicolas), graveur allemand en 1443, I, 257.

Durer (Albert) a-t-il gravé en bois? I, 118 (2). — son mérite, I, 155. — il a découvert la gravure à l'eau-forte et celle en clair-obscur, I, 157. — note de quelques-unes de ses gravures, I, 257. — son voyage en Hollande y fait introduire ses caractères allemands, II, 103. — a donné des proportions géométriques aux caractères d'imprimerie, II, 102 *et suiv.* — publie des modèles d'écriture, II, 114.

Duval (Nicolas), calligraphe de Paris, fait graver sur cuivre un livre de prières, II, 67, 179.
Duvet (Jean) ou *Danet*, dit *le Maître à la licorne*, premier graveur françois en taille-douce, I, 226.
Duytsch-schrift en Hollande. Son origine, II, 13.
Dyck (Chr. van), graveur de caractères dans les Pays-Bas, II, 109.

E.

Echecs (jeu des). Son origine, I, 96.
Ecole d'Allemagne. Quand elle perdit son lustre, I, 191.
Ecole de France. Son origine est couverte d'obscurité, I, 223.
Ecriture par des patrons de laiton. Son origine, II, 32.
Elégance dans les arts, I, 83.
Elzevier, imprimeurs à Amsterdam, II, 109.
Encre pourpre, employée par les empereurs grecs, II, 12.
Encre rouge. Son emploi par les calligraphes, II, 14.
Encyclopédie. Veut prouver que les François ont inventé les cartes à jouer, I, 87.
Enschede, fondeur de caractères à Harlem, II, 106, 107.
Erhard, graveur à Leipzic dans le XVIe. siècle, introduit en Allemagne les types hollandois, II, 149.
Espiégle, gravure de Lucas de Leyde. Voyez *Uylen-Spiegel*.
Esprit d'une gravure, I, 26.
Estampe au burin (la plus ancienne), de l'école d'Allemagne, avec date, I, 146. — d'Italie, I, 153. — différence entre celles de ces deux écoles, au commencement de la gravure, I, 176. — au commencement du XVIe. siècle, I, 197. — école des Pays-Bas, I, 208. — école de France, I, 223.
Exécution dans les arts, I, 27.
Etienne (Henri), imprimeur de livres grecs, II, 94.
Expression dans la gravure, I, 14.

F.

Fabricius pense que les François sont les inventeurs des cartes à jouer, I, 87.

Fante (Sigismond), calligraphe de Florence, II, 49.

Fasciculus temporum, premier ouvrage imprimé dans les Pays-Bas, avec gravures en bois, I, 209.

Fell (Jean), évêque d'Oxford, fait imprimer en caractères orientaux, II, 95.

Fenwick, graveur de caractères à Londres, II, 97.

Fiesole (Giov. Aug.), peintre des tableaux qui ont été gravés en bois pour l'ouvrage du cardinal Torre cremata, I, 172.

Filigranes du XIII siècle, I, 79. — servent à reconnoître l'époque de la fabrication du papier, I, 335. — explication de ces filigranes, *ibidem et suiv.*

Financière, sorte de caractère françois, II, 62.

Finiguerra (Maso), orfèvre, inventeur, selon Vasari, de la gravure, I, 72, 163. — on ne peut produire avec certitude, aucune de ses estampes, I, 164.

Fischer (Gotthelf), a découvert le premier ouvrage imprimé en caractères mobiles, avec date, I, 110 (1).

Fleischmann (J. M.), graveur de caractères, a perfectionné le caractère hollandois, II, 100, 108.

Formschneider, nom allemand des ouvriers employés à tailler les moules des cartes, I, 90.

Fournier, attribue aux François l'invention des cartes à jouer, I, 187. — envoie des matrices à Turin, II, 54. — introduit la financière dans l'imprimerie, II, 69. — inventeur d'un italique, II, 72.

Fractur, caractère allemand. Son origine, II, 126.

Franchise dans l'exécution, I, 20.

Francken (Paul), calligraphe allemand, II, 119.

François Ier., roi de France, fait graver des caractères grecs, II, 95.

François (Jean Charles), inventeur de la gravure en manière de crayon, I, 41.
Friburger (Michel), établit la première presse à Paris avec deux autres allemands, I, 230. — II, 61.
Fugger (Wolfgang), calligraphe allemand, II, 119.

G.

Gallendorfer (Sébald), graveur en bois du XV$_e$. siècle, I, 117.
Gabaille, calligraphe françois, II, 67.
Gando, fondeur de caractères à Paris, II, 69.
Garnier (Noël), graveur françois du XVI$_e$. siècle, I, 227.
Gauthier (Léonard), graveur françois du XVI$_e$. siècle, I, 228.
Gering, premier imprimeur à Paris avec Cranz et Friburger, II, 61, 230.
Ghissi (Georges), dit *le Mantouan*, améliore la partie mécanique de la gravure, après Marc-Antoine, I, 194.
Gillé, fondeur du roi, II, 70.
Glagolitique. Nom d'un des alphabets slavons, II, 166.
Glockenton (Albert), de Nuremberg, graveur du XV$_e$. siècle, I, 254.
Goltzius (Henri) fait connoître, dans les Pays-Bas, la manière large de Corneille Cort, I, 195. — son mérite, I, 218,
Gothique. Ce que l'on entend par là en gravure, I, 83. — Caractère ainsi nommé en Angleterre, II, 85.
Gœschen à Leipsic, premier typographe de l'Allemagne, II, 144. — fait faire un nouveau caractère grec, II, 145.
Grace dans la gravure, I, 15.
Graf (Urs), graveur allemand du XVIe. siècle, I, 262.
Grandjean (Philippe), graveur des caractères de l'imprimerie du Louvre, II, 73.
Granjon (Robert), graveur de caractères, appelé à Rome par le cardinal de Médicis, II, 54. — inventeur du caractère dit civilité, II, 64.

Gravure (différentes espèces de), I, 22. — son invention contestée aux Allemands par les Italiens, I, 72.

Gravure en bois. Ses époques, I, 84.

Gravure en bois matte, I, 30.

Gravure en bois et en cuivre, I, 32.

Gravure au burin, I, 34. — a été employée par les orfèvres avant les graveurs, I, 130. — l'époque de son invention peut être fixée vers 1440, I, 140.

Gravure en clair-obscur, connue en Allemagne, avant Hugo Carpi, I, 126. — différence entre celle des Allemands et des Italiens, I, 229. — a été découverte par Albert Durer, I, 157.

Gravure à l'eau forte, I, 33. — découverte par Albert Durer, I, 157.

Gravure d'une forte taille, I, 31 (1).

Gravure au maillet. Voyez *Opus mallei.*

Gravure en manière de crayon, I, 37.

Gravure en manière de lavis, I, 37.

Gravure en manière noire, I, 36. — son invention, I, 159.

Gravure en points, I, 37. — inventée par Augustin de Musis, I, 193.

Gravure en taille-de-bois, I, 29.

Gravure en taille-de-bois en camaïeu, I, 31.

Guenillons, mot équivalent à chiffons, I, 269 (1).

Guldemung (Jean), graveur en bois du XVI[e]. siècle, I, 121.

H.

Haas (Guillaume), père, graveur en caractères à Bâle, a perfectionné la nompareille, II, 143, 144. — ses découvertes en typographie, II, 150.

Haas (Guillaume), fils. Ses découvertes en imprimerie, II, 150 (1).

Hainly (Ulric), calligraphe allemand, II, 119.

Han (Ulric), a imprimé le premier livre connu avec des gravures en bois, I, 111, 172.

Harmonie dans la gravure, I, 10. — Corneille Blœmarte s'appliqua le premier à cette partie, I, 196. — elle est portée à la perfection par les François, I, *ibid.*

Hartlieb, auteur de la *chiromantia*, en 1458, I, 115.

Hœsell (Théodose), auteur d'un dessin scénographique, II, 117.

Heemskerk (Martin van Veen, dit), peintre et graveur à l'eau-forte, I, 216.

Heffelin s'est occupé de la réforme des caractères allemands, II, 151

Heinecke (le baron de) prouve que Laurent Coster n'a jamais gravé aucune planche de figures, I, 208.

Hélias d'Hélie, chanoine et imprimeur. Discussion sur son Mammotrectus, II, 253, 278.

Hemmelink (Jean), peintre flamand, auteur des miniatures du tournois de la Gruthuse, II, 210.

Herenberg (Jacques) est peut-être l'auteur des gravures de l'édition françoise de l'itinéraire de Breydenbach, I, 225.

Herhan. Description de sa manière de stéréotyper, II, 302, *seq.*

Hofmann (Barthélemy-Ulric), calligraphe de Nuremberg, II, 121.

Holbein (Jean), le jeune, a gravé la danse des morts, I, 119.

Holl (Léonard), imprimeur du Ptolémée d'Ulm, de 1482, I, 116.

Hollar (Wenceslas), répand en Angleterre le goût de la gravure en taille-douce, I, 233.

Hopfer (David), graveur de caractères à Nuremberg, II, 116.

Holzel (Jérôme), le même que Jérôme Andreæ, II, 129.

Huen (Nicolas le), auteur du premier livre françois, orné de planches en cuivre, 224.

I.

Ibarra, imprimeur de Madrid, I, 290 (3).

Ilive, graveur de caractères à Londres, II, 97.

Impostures innocentes de Bernard Picard, I, 202.

Imprimeurs du XVe. siècle, qui ont orné leurs livres d'estampes, I, 111 (1).

Invention dans la gravure, I, 1.
Italique. Voyez Cancellaresca romana cursiva

J.

Jacob perfectionne l'italique de Fournier et de Baskerville, II, 72, 98. — et le romain, II, 75.
Jacobelle (J.), calligraphe de Strasbourg, II, 117.
James (Th.), fondeur de caractères en Angleterre, II, 96.
Janson, imprimeur hollandois, dit van Waesberge, II, 109. — a été établi à Stockholm, II, 144.
Jaugeon s'occupe de perfectionner l'orthographe françoise, II, 77.
Jean de Cologne, imprimeur à Venise, inventeur des signatures, II, 220.
Jenson (Nicolas), envoyé à Mayence par Charles VII, pour y appprendre la typographie, I, 230. — s'établit à Venise et y perfectionne le caractère allemand, II, 45.
Jérôménien. Nom d'un des caractères slavons, II, 167.
Jéronimites de Valladolid, privilége qu'ils obtiennent pour l'impression des bulles du pape, I, 289 (2).
Jolien (Bernard), calligraphe de Strasbourg, II, 117.
Junghanns, peintre de cartes à jouer, dans le XVe. siècle, I, 112.
Jungwierth (F. Xavier), a gravé sur cuivre l'ouvrage de l'électrice Marie-Antoinette de Saxe, II, 181.
Junius introduit en Angleterre les caractères des peuples du Nord, II, 95.
Justice (Guillaume), éditeur du Virgile de Pitteri, II, 178.

K.

Killian (Lucas), élève de Henri Goltzius, I, 221, — calligraphe allemand, II, 121.
Knoblochzer, imprimeur à Strasbourg du XVe siècle, II, 124.
Koberger, imprimeur à Nuremberg dans le XVe. siècle, II, 127.

Komans (Michel), calligraphe hollandois, II, 107.

Korreas (Gonzallo), calligraphe espagnol, II, 57.

Kœlhof (Jean), de Cologne, imprimeur à Lubeck, doit avoir employé des signatures en 1472, II, 220 (1) et 224.

L.

Lagarde, libraire à Berlin, fait graver une édition d'Homère, II, 181 (1).

Lammers (Ad.), calligraphe allemand, II, 117.

Langlois (Nicolas), publie des ouvrages sur la calligraphie, II, 66.

Langlois, imprimeur en taille-douce, a perfectionné les estampes coloriées, I, 41.

Lansquenet, le plus ancien jeu de cartes, I, 89, 98.

Lapis (Dominique de). Son prétendu Ptolémée de 1462, est probablement de 1491, I, 169.

Laulne (Etienne de), perfectionna la gravure en points, I, 193. — son genre, I, 227.

Le Blond (Christophe), a perfectionné la gravure à l'aquarelle, I, 39.

Leeu (G.), imprimeur à Gouda dans le XV[e] siècle, I, 245.

Légendes. Premiers livres imprimés en bois, I, 108.

Lencker (Jean), mathématicien à Nuremberg, auteur de la Perspective littéraire, II, 116.

Lettres de forme. Ont pris naissance dans les couvens d'Allemagne, II, 13.

Lettres majuscules. De quelle manière les calligraphes les ornèrent, II, 22.

Leucho (Jacques Pontius de), imprimeur du Ptolémée de Venise, de 1511, I, 171.

Levrault, à Strasbourg, a fourni le caractère avec lequel les OEuvres de Gustave III ont été imprimés à Stockholm, II, 165 (1).

Lichtenberg (Jean), ou *Pylgrim Ruth*, auteur du livre des pronostics, imprimé en 1488, avec gravures en bois, I, 172.

Lobinger (Jean), graveur de caractères à Nuremberg, II, 149.
Lobinger (Pancrace), célèbre graveur de caractères à Nuremberg, II, 143.
Louis XIV fait renouveler les caractères de l'imprimerie du Louvre, II, 73.
Lucas de Leyde, peintre et graveur hollandois. Son éloge, I, 213. — la plus rare de ses estampes, I, 214.
Luce (Lucas), fondeur du roi, II, 69. — change le caractère romain, II, 74.
Lutma, inventeur de la gravure au maillet, I, 193.
Lutzelburger (Jean), auteur des gravures de la danse des morts, attribuée à *Holbein*, I, 120. — autres gravures du même, I, 261.

M.

Madariaga (Pierre de), calligraphe espagnol, II, 56.
Magna (Nicolo de Lorenzo della), c'est-à-dire, Nicolas, fils de Laurent d'Allemagne, éditeur du Ptolémée de 1473 et du Dante de 1481, I, 168.
Magny, inventeur des outils d'acier pour la gravure en manière de crayon, I, 41.
Mair (N.) de Landshut, graveur en clair-obscur du XVe. siècle, I, 129, 250.
Mammotrectus. Discussion sur cet ouvrage, II, 253, 278.
Manière des artistes, I, 19.
Mantegna, graveur, prétendu disciple de Finiguerra, I, 173, 185.
Marc-Antoine, célèbre graveur, I, 186. — ses meilleurs estampes sont faites d'après Raphaël, I, 187. — a copié quelques estampes d'Albert Durer, I, *ibid* (1). — en quoi consiste son mérite, I, 188. — pourquoi les personnes peu instruites n'aiment pas ses gravures, I, 190. — grand nombre d'estampes faussement attribuées à ce maître, I, 191. — c'est à lui que l'école d'Italie doit sa splendeur, I, 191. — son école dispersée, lors du sac de Rome, I, 193.
Marc-de-Ravenne, disciple de Marc-Antoine, I, 192.

Marie-Antoinette, électrice de Saxe, auteur d'un ouvrage de dévotion, II, 180,

Mariette (Jean), a gravé sur cuivre un livre de prières, II, 179.

Martin (le beau). Voyez *Schœn*.

Martin (Jost), calligraphe de Strasbourg, II, 121.

Matham (Jacques), élève de Henri Goltzius, I, 221.

Maximilien Ier., empereur. Ses chars de triomphe, I, 124 (1). — part qu'il eut au Theuerdanck, II, 128.

Mecheln (Israël von), père et fils, graveurs sur cuivre du XVe. ou XVIe. siècle, I, 141. — on attribue au fils l'invention de la gravure, I, 146.

Meerman, croit que les François sont les inventeurs des cartes à jouer, I, 87. — attribue à Laurent Coster l'invention de la gravure en bois, I. 208. — ses recherches sur l'histoire du papier, I, 275.

Menestrier réclame l'invention des cartes à jouer, pour les François, I, 87.

Meydembach (Jean), graveur en bois, associé de Faust et Schœffer, I, 112.

Mezzo-tinto, I, 36.

Miniatures dans les manuscrits, II, 189.

Monochrome, peinture des anciens, I, 157.

Montfort (Benoît), imprimeur à Valence en Espagne, II, 60.

Moor, graveur de caractères à Londres, II, 97.

Moreau (Pierre), imprime avec la batarde brisée et la ronde, II, 65.

Moret, imprimeur à Anvers, II, 109.

Mucken (G.), calligraphe allemand, II, 117.

Muller (Jean), élève de Henri Goltzius, I, 221.

Musis (Augustin de), principal élève de Marc-Antoine, I, 192. — inventeur d'un nouveau genre de gravure, I, 193.

N.

Naibi, ancien nom des cartes en Italie, I, 94.

Nefflen (M. C.), de Cologne, calligraphe allemand, II, 117.

Neudœrffer (Ant.), calligraphe de Nuremberg, II, 119. — a dessiné les caractères du Theuerdanck, II, 131.
Nicolas (Abraam), calligraphe anglois, II, 90.
Nicolaï (Corn.), imprimeur à Rotterdam, II, 103.
Niello, I, 77 (2).
Nillée (travail ainsi appelé), I, 77. — espèce d'encaustique, d'après Lessing, I, 78. — ouvrages de ce genre à Wologda, I, 78.

O.

OEuvre triphoire, équivalent à Niello, I, 79.
Opus mallei, I, 37. — inventé par Lutma, I, 193.
Or et argent employés par les calligraphes, II, 15.
Ordonnance dans la gravure, I, 5.
Ortelii theatrum orbis terrarum. Premier ouvrage avec cartes géographique, gravées sur métal en 1570, I, 171.

P.

Pacioli (Lucas), donne le premier de la proportion aux capitales latines, II, 48.
Paffroed (Rich), imprimeur hollandois du XVe. siècle.
Paillasson, calligraphe françois, II. 70.
Palatino (Jean-Baptiste), calligraphe de Rome, II, 49.
Pannartz (Arnold), commença avec Conrad Schwynheym, l'impression du Ptolémée de 1478, I, 168 (1).
Papeteries en Espagne, I, 289. — en France, I, 299. — en Angleterre, I, 300. — en Italie, I, 302. — en Allemagne, I, 315.
Papier de chiffons difficile à distinguer de celui de coton, I, 269. — inventé en Espagne, I, 270 (1). — discussion sur l'époque et le pays de cette invention,
Papier de coton, inventé par les Arabes, I, 270 (1), ou plutôt dans la Bucharie, I, 272.
Papier d'Egypte, remplacé par le parchemin, I, 271.
Papier de soie inventé en Chine, I, 270 (1).

Parchemin, remplace le papier d'Egypte, I, 271 (2).
Parrati (Clément) calligraphe flamand, II, 102.
Pasigraphie. Son invention, II, 183.
Passion. Suite d'estampes de 1440, I, 235.
Pattes, mot équivalent à chiffons, I, 269 (1).
Peilles, mot équivalent à chiffons, I, 269 (1).
Pentz (Georges), élève d'Albert Durer, I, 158.
Perac (Etienne du), graveur françois du XVIe. siècle, I, 229.
Perisin (Jacques), graveur françois du XVIe. siècle, I, 228.
Perling (Ambroise), calligraphe d'Amsterdam, II, 106.
Perspective aérienne, I, 18.
Perspective linéaire, I, 17.
Petit Bernard. Voyez *Bernard.*
Petits maîtres. Leurs noms, I, 67 (1). — reproches qu'on leur fait, I, 138.
Petri (Henri), imprima à Bâle, en 1544, la cosmographie de Seb. Munster, avec gravures en bois, percées pour l'écriture, I, 171.
Pfinzing (Melchior), auteur ou éditeur du Theuerdanck, II, 132.
Phillery, auteur de la plus ancienne gravure en bois, faite dans les Pays-Bas, I, 209.
Picart (Bernard), a méconnu le mérite des anciens maîtres italiens, I, 202. — auteur des *Impostures innocentes*, I, 205.
Pilgrim (Jean Ulrich), dit *le Maître aux bourdons croisés*, graveur en clair-obscur, I, 126
Pine (Jean), a gravé sur cuivre les OEuvres d'Horace, II, 178.
Pitteri (Marc), a gravé sur cuivre les OEuvres de Virgile, II, 178.
Plantin d'Anvers, obtient le monopole des livres en Espagne, I, 289.
Pleydenwurff, un des premiers graveurs en bois, I, 108.
Ploos van Amstel, fondeur de caractères à Amsterdam, II, 105.
Poiret, calligraphe françois, II, 70.

Popowitsch s'occupe de la réformation du caractère allemand, II, 156.

Prillwitz, graveur de lettres en Saxe, II, 144.

Pseautier de Mayence (le), n'est pas le premier ouvrage imprimé en caractères mobiles avec date, I, 110,

Ptolémée, imprimé à Rome en 1478, avec des cartes géographiques gravées sur métal, I, 153, 167. — et en 1507 et 1508, I, 168 (1). — à Bologne en 1462, ou plutôt 1491, I, 169. — à Ulm en 1482 et 1486, avec des cartes gravées en bois, I, 169. — à Venise en 1501, avec des cartes gravées en planches de bois percées pour le placement des caractères mobiles, I, 161. — à Strasbourg en 1513, I, 170.

Q.

Qualités nécessaires aux graveurs, I, 50.

R.

Raefé (P.), auteur des gravures en bois de la cosmographie d'André Thevet, I, 224.

Rambaud (Honoré), essaie de changer l'orthographe françoise, II, 77.

Ramsey (Charles Aloyse), auteur d'un ouvrage de tachygraphie, II, 182.

Rapheling de Leyde, imprimeur hollandois, II, 109.

Ratdolt (Erh.), d'Augsbourg, imprimeur à Venise, II, 124.

Raynald (Jean). Son *Woman's Book* est le premier livre avec estampes publié en Angleterre, I, 232.

Réclames. Leur origine, II, 257.

Registres. Leur origine, II, 213. — quand on cessa de les employer, I, 218.

Renard le Contrefait, ancien roman françois, sert à fixer l'époque des cartes à jouer en France, I, 99.

Resces (Rutger), imprimeur à Louvain dans le XVIe. siècle, II, 100.

Rewich (Ehrhart), peintre, éditeur du voyage de Breytenbach, I, 225. — II, 125.

Robert, prince palatin, apprend la manière noire du lieutenant-colonel de *Siegen*, I, 159. — l'enseigne à Wallerant-Vaillant, I, 221. — l'introduit en Angleterre, I, 233.
Rockner, secrétaire de l'empereur Maximilien I, s'est servi de Neudörffer pour le dessin des caractères du Theuerdanck, II, 132.
Rœsch (Jérôme), graveur en bois du XVIe. siècle, I, 124. — d'après quelques-uns le même que Jérôme Andreæ, II, 130.
Roide. Ce que l'on entend par là en gravure, I, 30.
Roilet, calligraphe françois, II, 70.
Roland, calligraphe françois, II, 70.
Ronde, écriture françoise, II, 61.
Rosart (J. F.), graveur de caractères à Bruxelles, II, 106.
Rossignol, calligraphe françois, II, 70.
Rosvida, calligraphe allemande du XIe. siècle, II, 27.
Rubrique. Origine de ce mot, II, 205.
Runiques (caractères), en Scandinavie, II, 156.
Rust (Luprecht), prétendu maître de Martin Schœn, I, 136.
Ruth (Pilgrim). Voyez *Lichtenberg*.
Rutlinger (Gaspar), calligraphe allemand, II, 120.

S.

Sageri (Joach.), calligraphe de Lubeck, II, 121.
Saint-Foix, pense que les François sont les inventeurs des cartes à jouer, I, 87.
Salomon (Bernard). Voyez *Bernard*.
Santi Bartholo, a gravé les peintures d'un manuscrit de Virgile, II, 197.
Sauvage, calligraphe françois, II, 70.
Saxon, caractère ainsi nommé, usité en Angleterre, II, 81.
Schapff (Georges), graveur en bois du XVe, siècle, I, 115.
Schmidt, graveur de caractères allemands, a fait une belle nompareille, II, 143. — a essayé une chancellerie, I, 147. — et une courante, I, 148.
Schmottherr (Godefroi), calligraphe de Dresde, II, 122.

Schnitzer (Jean), a gravé en bois les cartes géographiques du Ptolémée, de 1482, I, 106, 169.
Schœffer (Jean), un des inventeurs de l'imprimerie, a exercé à Paris l'état de calligraphe, II, 111.
Schœfflin (Jean), a gravé les planches du Theuerdanck, II, 134.
Schœn (Martin), ou *Schœngauer*, premier graveur au burin dont on puisse fixer l'époque, I, 131.
Scœhnsperger (Jean), appelé à Nuremberg par l'empereur Maximilien Ier, pour y imprimer le Theuerdanck, II, 128. — preuve qu'il y a exécuté l'édition en 1517, II, 132.
Schœpflin reclame l'invention des cartes à jouer pour les François, I, 87.
Schott (Jean), imprimeur du Ptolémée de 1513, I, 170.
Schwabacher, caractère allemand, II, 124.
Schwynheym (Conrad), commence l'impression du Ptolémée de 1478, I, 168 (1).
Secrétairie, caractère ainsi nommé en Angleterre, II, 86.
Serangoli (Jérôme), a gravé des tablettes chronologiques, II, 180.
Seyffert, médecin allemand à Paris. Sa tentative malheureuse pour réformer le caractère allemand, II, 146.
Siegen (lieutenant colonel de), inventeur de la gravure en manière noire, I, 36, 159.
Signatures. Leur origine, II, 219, 268.
Simon, a gravé les figures des fables de Lafontaine, II, 179.
Sœnredam (Jean), élève de Henri Goltzius, II, 221.
Spalleti (Joseph), éditeur de l'Anacréon gravé, II, 180.
Speculum humanæ vitæ. La traduction de cet ouvrage est le plus ancien livre françois, avec gravures en bois, I, 223.
Speed (John), n'a pas porté en Angleterre l'art de la gravure, I, 232.
Sporer (Jean), imprimeur ou graveur en bois du XVe siècle, I, 114.
Staren (Théodor van), dit *le Maître à l'étoile*, graveur hollandois, I, 217.
Stéréotypie. De ses procédés, et des avantages qu'elle offre, II, 299. *et suiv.*

Stimmer (Christophe), calligraphe de Bâle, II, 121.
Stoltzirs. Voyez *Stoss*.
Stoss ou *Stoltzirs*, prétendu maître de Martin *Schœn*, I, 234.
Sylvius (G.), imprimeur du roi d'Espagne à Anvers, II, 102.

T.

Tachygraphie. De son origine, II, 182.
Tagliente (Jean-Antoine), calligraphe italien, II, 50.
Taille de bois, I, 29.
Taille douce, I, 35.
Taroc. Origine de ce jeu, I, 92.
Tavernier (Amand), imprimeur à Anvers, dans le XVIe. siècle, II, 102.
Tavernier (Gabriel), paroît avoir le premier en France gravé des cartes géographiques, I, 229.
Tavernier (Melchior), graveur du roi dans le XVIIe. siècle, I, 129.
Thecla, fameuse calligraphe grecque, II, 27.
Theuerdanck. Description et histoire de cet ouvrage, II, 128. — preuve qu'il a été composé en caractères mobiles, II, 130. — mérite littéraire de ce poëme, II, 136. — donne son nom à une espèce de caractère allemand, II, 139.
Tiro, inventeur de la tachygraphie, II, 139.
Trappola, jeu de cartes, inventé en Italie, I, 91.
Trattner, imprimeur à Vienne, a fait graver une courante allemande, I, 148.
Truber (Primus), a fait graver des caractères glagolitiques, II, 169 — ses caractères ont-ils passé à la propagande? II, 170.
Tomkins (Thom.), calligraphe anglois, II, 91.
Tortorel, associé de Jacques Parisin pour la gravure de la *guerre des Huguenots*, I, 228.
Tory (Geoffroy), a perfectionné les caractères d'imprimerie, II, 62.

Tournois de la Gruthuse, manuscrit du XVe. siècle. Sa description, II, 209.

Tuchins, ancien nom des valets de cartes, I, 97.

Turrecremata (Joh. Card. de) meditationes. Premier livre avec estampes en bois, imprimé en Italie, I, 172.

U.

Ulm. Les cartes à jouer y ont été inventées selon quelques-uns, I, 88.

Ulphilas. Sa traduction du nouveau testament, II, 16. — Description de son écriture, II, 162.

Unger, graveur de caractères à Berlin, fait connoître en Allemagne les caractères de Didot, II, 144. — son essai malheureux pour les remplacer, II, 146.

Union-pearl. Nom d'un caractère anglois, II, 89.

Uylen-Spiegel, estampe très-rare de Lucas de Leyde, I, 214.

V.

Vaguesse, I, 21.

Vaillant (Wallerant), se distingue dans la manière noire, I, 221.

Vanpraet, conservateur des livres de la bibliothéque impériale, a prouvé que l'usage des cartes à jouer en France remonte jusqu'en 1341, I, 99. — fait connoître l'estampe de saint Bernard de 1454, I, 238.

Veen (Martin van). Voyez *Hemskerk*.

Veld (Jean), calligraphe flamand, II, 102.

Veldener a employé le premier, dans les Pays-Bas, des gravures en bois, I, 209.

Vergèce, calligraphe de Henri II, roi de France. Description de son Oppien, II, 95.

Vezino (François Lucas), calligraphe espagnol, II, 57.

Vigny (de), attribue à Laurent Coster l'invention des cartes à jouer, I, 87.

Villamena (François), élève de Corneille Cort, I, 195.

Vincintino, calligraphe italien, II, 51.
Vivier, a dessiné les gravures des fables de Lafontaine, II, 179.
Voeiriot (Pierre), auteur d'un ouvrage avec gravures en taille-douce, I, 224.
Vogtherr (Henri), calligraphe strasbourgeois, II, 115.
Voskens (Thierri), fondeur de caractères en Hollande, II, 104.

W.

Waesberge (Van). Voyez *Janson*.
Walch (Jacques), prétendu maître de Michel Wolgmuth, I, 154.
Weston (Jacques), auteur d'un ouvrage de tachygraphie, II, 183.
Wetstein, imprimeur à Amsterdam, II, 109.
Wolgemuth (Michel), un des premiers graveurs en bois, I, 108, 133.
Wynkin de Worde, introduit en Angleterre le caractère dit romain, II, 94.
Wyss (Urbain), calligraphe suisse, II, 115.

X.

Xylographie. Son origine, I, 107.

Y.

Yciar (Jean de), calligraphe espagnol, II, 55.

Z.

Zagel (Mathieu), graveur allemand du XVIe. siècle, I, 252.
Zainer, imprimeur à Augsbourg dans le XVe. siècle, II, 124. — a perfectionné le caractère allemand, I, 148.
Zasinger (Martin), le même que Mathieu Zagel, I, 252.
Zegers (Hercule), inventeur de la gravure en manière de lavis, I, 37. — et de celle d'imprimer en couleurs, I, 222.

Zegen (Phil van), fait introduire en Hollande le caractère allemand, II, 104. — s'occupe de la réformation de ce caractère, I, 255.
Zinck (Chrét.), graveur de caractères à Wittemberg, II, 143. — a gravé la première courante allemande.
Zwoll ou *Zwott* (J. Ancker de), disciple d'Israël, I, 150.

TABLE
DES MATIÈRES
Contenues dans le second volume.

De la calligraphie, pag. 14.
Espagne, 54.
France, 60.
Angleterre, 79.
Pays-Bas, 99.
Allemagne, 111.
Danemarck, 156.
Suède, 159.
Peuples slaves, 165.
Russie, 173.
Vandales, 174.
Bohême, 175.
Pologne, 176.
Des livres imprimés avec des caractères gravés sur des planches de cuivre, 177.
Tachéographie, 182.
Pasigraphie, 183.
De l'écriture minuscule, 186.
Ecriture pittoresque, 187.
Cryptographie, 188.
Des miniatures dans les manuscrits, 189.
Recherches sur l'origine et le premier usage des registres, des signatures, des réclames et des chiffres de page dans les livres imprimés; par M. Marolles, 213.

